Детская Энциклопедия

11

Язык и литература

Содержание

5 О чем рассказывается в этом томе

10 **Язык и наука о нем**

Важнейшее средство человеческого общения

Что такое язык?
Язык и общество
13 Литературный язык
14 Правильно ли мы говорим?

А. А. Леонтьев

17 Языки мира
18 Карта языков мира
20 Языки идут друг другу навстречу
22 Языки подают друг другу руки
Подойдем к карте мира
23 Грамматические особенности разных языков

М. И. Исаев

30 Языки народов СССР
Сколько языков в Советском Союзе?
Большие и малые семьи языков
32 У каждой семьи языков свои особенности
33 Как развиваются наши языки

В. В. Лопатин

34 Русский язык — великий язык великого народа
Великий и могучий
35 Сколько слов в русском языке?
36 Самые новые слова
Слова простые и производные
Найти корень — узнать историю слова
37 Изменяется и звучание слов
38 Русский язык среди славянских языков
39 Слова одинаковые — значения разные
40 Чужие слова

А. А. Леонтьев

41 Письменность
Три? III? З?
42 Человек + слово = верить
44 Рождение букв
45 Биография нашего письма

В. П. Григорьев

48 Язык и литература
Язык литературы и литературный язык
49 Поэтический язык

Художественная литература

Что такое литература

Л. И. Тимофеев

54 Художественная литература и наука о ней

В. А. Каверин

59 О литературном труде

Устное народное творчество

Э. В. Померанцева

61 Народное искусство слов

А. А. Тахо-Годи

62 Мифы древнего мира

Э. В. Померанцева

64 Русское устное народное творчество

И. С. Чернявская

66 Народная сказка

Русская литература

Из прошлого литератур народов СССР

Д. С. Лихачев

71 У истоков русской литературы

Литература XVIII в.

Д. Д. Благой

75 Классицизм и сентиментализм
78 М. В. Ломоносов
80 Н. И. Новиков
81 Д. И. Фонвизин
83 Г. Р. Державин
84 А. Н. Радищев
87 Н. М. Карамзин

Литература первой половины XIX в.

89 От романтизма к реализму

К. В. Пигарев

90 В. А. Жуковский
92 И. А. Крылов

А. О. Корст

94 Поэты-декабристы
97 А. С. Грибоедов

Д. Д. Благой

99 А. С. Пушкин

И. Л. Андроников

108 М. Ю. Лермонтов

Н. М. Архипова

111 А. В. Кольцов

С. И. Машинский

112 Н. В. Гоголь
115 В. Г. Белинский

Литература второй половины XIX в.

117 Расцвет критического реализма

П. Г. Пустовойт

118 И. А. Тургенев

В. А. Путинцев

122 И. А. Гончаров

Я. Е. Эльсберг

124 А. И. Герцен

К. И. Чуковский

125 Н. А. Некрасов

Н. П. Верховская

129 Н. Г. Чернышевский
130 Н. А. Добролюбов

С. Ф. Терехов

132 М. Е. Салтыков-Щедрин

А. И. Ревякин

134 А. Н. Островский

К. В. Пигарев

137 Ф. И. Тютчев

Н. М. Архипова

138 А. А. Фет

В. Я. Кирпотин

139 Ф. М. Достоевский

К. Н. Ломунов

143 Л. Н. Толстой

А. В. Храбровицкий

149 В. Г. Короленко

И. П. Видуэцкая

151 А. П. Чехов

Литература конца XIX — начала XX в.

Б. А. Бялик

154 От реализма критического к реализму социалистическому

И. А. Питляр
155 А. И. Куприн
А. А. Нинов
157 И. А. Бунин

Из прошлого литератур народов СССР

Л. И. Тимофеев
158 Общность народов — общность литератур
Н. С. Надьярных
159 Писатели Украины
160 Т. Г. Шевченко
Л. И. Залесская
162 Писатели Белоруссии
163 Ф. К. Богушевич
Л. Н. Арутюнов
164 Писатели Кавказа и Закавказья
166 Шота Руставели
167 Хачатур Абовян
Мирза Фатали Ахундов
Н. Н. Воробьева
168 Писатели Латвии
169 Ян Райнис
170 Писатели Литвы
171 Кристионас Донелайтис
171 Писатели Эстонии
172 Фридрих Крейцвальд
Г. П. Трефилова
173 Писатели Средней Азии и Казахстана
175 Алишер Навои
176 Махтумкули
Абай Кунанбаев

Советская литература

Л. И. Тимофеев
178 Социалистический реализм — метод советской литературы
Н. Н. Воробьева, С. М. Хитарова
181 Советская многонациональная литература
Л. Г. Якименко
190 Максим Горький
С. С. Наровчатов
194 В. В. Маяковский
А. Е. Горелов
197 А. А. Блок
А. С. Мясников
199 В. Я. Брюсов
Н. А. Трифонов
201 А. В. Луначарский
З. Г. Османова
203 Садриддин Айни
Л. И. Лебедева
204 Чингиз Айтматов
З. С. Кедрина
205 Мухтар Ауэзов
Д. Е. Придворов
206 Демьян Бедный
Р. М. Коган
208 Самед Вургун
Я. А. Козловский
209 Расул Гамзатов
В. Е. Ковский
210 А. С. Грин
Р. А. Мустафин
211 Муса Джалиль
Ю. Л. Прокушев
213 С. А. Есенин
В. Д. Цыбин
217 М. В. Исаковский
Б. Я. Брайнина
218 Аветик Исаакян
Л. И. Скорино
219 В. П. Катаев
С. И. Граховский
221 Якуб Колас
М. А. Якименко
222 А. Е. Корнейчук
С. И. Граховский
223 Янка Купала
М. А. Дудин
224 Кайсын Кулиев
А. П. Григулис
225 Вилис Лацис
Е. В. Старикова
226 Л. М. Леонов
Е. Б. Борисова
228 Эдуардас Межелайтис
Р. Пакальнишкис
229 Саломея Нерис
С. А. Трегуб
231 Н. А. Островский
В. С. Сидорин
233 К. Г. Паустовский
Ю. Д. Дмитриев
В. Д. Пришвина
236 М. М. Пришвин
А. Р. Мазуркевич
237 М. Ф. Рыльский
Л. И. Лазарев
238 К. М. Симонов
Л. Н. Арутюнов
239 Галактион Табидзе
М. Н. Алексеев
240 А. Т. Твардовский
В. И. Баранов
242 А. Н. Толстой
Л. Н. Арутюнов
245 Мирзо Турсун-заде
С. В. Шервинский
246 Ованес Туманян
М. А. Якименко
247 П. Г. Тычина
Б. Я. Брайнина
248 К. А. Федин
Ю. И. Либединский
250 А. А. Фадеев
В. С. Сидорин
253 Д. А. Фурманов
Ю. Б. Лукин
256 М. А. Шолохов
У. А. Гуральник
260 Советская сатирическая и юмористическая литература
И. П. Мотяшов
268 Советская детская литература
И. В. Петровский
270 К. И. Чуковский
Б. Е. Галанов
273 С. Я. Маршак
И. П. Мотяшов
275 А. П. Гайдар
277 Л. А. Кассиль
279 А. Л. Барто
Д. Д. Благой
280 С. В. Михалков
Э. С. Огнецвет

Коммунистом
стать можно лишь тогда,
когда обогатишь свою память
знанием всех тех богатств,
которые выработало
человечество.

В. И. ЛЕНИН

Академия педагогических наук СССР

Детская Энциклопедия

11

Для среднего
и старшего
возраста

Третье издание

Главная редакция:

АРТОБОЛЕВСКИЙ И. И.
БАННИКОВ А. Г.
БЛАГОЙ Д. Д.
БРУСНИЧКИНА Р. Д.
БУЦКУС П. Ф.
ВОРОЖЕЙКИН И. Е.
ВОРОНЦОВ-ВЕЛЬЯМИНОВ Б. А.
ГЕНКЕЛЬ П. А.
ГЕРАСИМОВ С. А.
ГОНЧАРОВ А. Д.
ГОРШКОВ Г. П.
ДАНИЛОВ А. И.
ДЖИБЛАДЗЕ Г. Н.
ДОЛИНИНА Н. Г.
ДУБИНИН Н. П.
ИВАНОВИЧ К. А.
ИЗМАЙЛОВ А. Э.
КАБАЛЕВСКИЙ Д. Б.
КЕДРОВ Б. М.
КИМ М. П.
КУЗИН Н. П.
КУЗОВНИКОВ А. М.
ЛЕОНТЬЕВ А. Н.
ЛУРИЯ А. Р.
МИХАЛКОВ С. В.
НЕЧКИНА М. В.
ПАНАЧИН Ф. Г.
ПЕТРЯНОВ И. В.
РАЗУМНЫЙ В. А.
СОЛОВЬЕВ А. И.
ТИМОФЕЕВ Л. И.
ТИХВИНСКИЙ С. Л.
ТЯЖЕЛЬНИКОВ Е. М.
ХАЧАТУРОВ Т. С.
ЦАГОЛОВ Н. А.
ЦАРЕВ М. И.
ЧЕПЕЛЕВ В. И.

Издательство
«Педагогика»
Москва
1976

Язык и литература

Научные редакторы тома:
БЛАГОЙ Д. Д.
ТИМОФЕЕВ Л. И.
ЛЕОНТЬЕВ А. А.

03
Д38

Scan: AAW # Processing, ocr, Djvu: waleriy; 2014

Д 70800-077 подписное
005(01)-76 издание

© Издательство
«Педагогика», 1976

О чем рассказывается в этом томе

Дорогие юные читатели! Этот том Детской энциклопедии посвящен языку и литературе. Такое сочетание естественно: ведь язык, по выражению А. М. Горького, «первоэлемент литературы, материал, с помощью которого строится любое произведение художественной литературы». Язык и литература тесно связаны между собой, и разъединение их немыслимо и невозможно. При чтении книг вы можете заметить, как обычные слова и выражения сверкают новыми красками, помогая созданию ярких образов.

В разделе «Язык» рассказывается о роли языка в обществе, о развитии языка, о русском языке и языках мира, о разных письменностях и о культуре речи.

Ученым известны многие вымершие и дожившие до наших дней, древние и молодые способы письма. О них, о раскрытии наукой смысла загадочных надписей говорится в статье «Письменность».

Большая статья посвящена русскому языку, его истории. Она поможет вам лучше и глубже понимать произведения художественной литературы и научит сознательному и бережному отношению к своей речи.

Раздел «Художественная литература» раскрывает богатства мировой литературы, знакомит вас с особенностями литературы как вида искусства.

Статьи раздела не только дают знания о художественной литературе, но и помогают анализировать творчество отдельных писателей, их произведения.

Литература формирует идеалы, мировоззрение, нравственные представления, воспитывает Человека — гуманиста, гражданина, личность. Изучение классиков литературы — это ваше эстетическое развитие, воспитание вашего художественного вкуса.

Изучая литературу, вы не раз будете убеждаться, сколь долговечны произведения великих мастеров слова: лирика Пушкина, романы Толстого, поэмы Некрасова, рассказы Чехова...

Раскрывая связь времен, авторы статей этого раздела показывают, что именно берет наше общество из культурного наследия прошлого, что вчерашнее близко и дорого нам сегодня.

И никогда не надо забывать о том, что без прошлого нет настоящего, нет будущего. Прошлое — это своеобразные корни, питающие древо жизни. Это история нашего Отечества. В этом вы убедитесь, прочитав о лучших произведениях русской литературы, об устном народном творчестве, о его возникновении. Ведь сказки, былины, мифы в течение долгих веков играли в жизни человека такую же роль, какую играют сейчас книги.

В разделе «Художественная литература» значительное место отведено русской литературе. Она представлена широко — от летописей, появившихся уже в первой половине XI в., и «Слова о полку Игореве» до произведений наших дней.

Значение драгоценнейших памятников древнерусской литературы очень велико. Русские люди узнавали из них историю родины, и это крепило их единство. Древнейшие памятники русской литературы оказали большое влияние на ее последующее развитие.

Новый шаг вперед русская литература совершает в 30—50-е годы XVIII в. Она впитывает передовые просветительские идеи. Постепенно в ряды писателей вливаются представители новых, демократических слоев. Литература начинает выходить на передний край общественного развития.

Обо всем этом и о наиболее значительных писательских именах рассказывается в статьях о литературе XVIII в.

Далее повествуется о русской литературе XIX в., которая выдвинула плеяду великих писателей, чьи творения принесли ей всемирную известность и определили ее плодотворное влияние на художественное развитие всего человечества. Народность и патриотизм — характерные черты прогрессивной русской литературы. «Господствующая ось, около которой шла наша жизнь, — писал А. И. Герцен, — это наше отношение к русскому народу, вера в него, любовь к нему... и желание деятельно участвовать в его судьбах». Так определяли задачу литературы в XIX в. передовые писатели.

Специальный раздел тома посвящен советской литературе. Советская литература развивалась и развивается как многонациональная литература. Она прошла вместе с народом славный путь борьбы и побед, отражая жизнь советского народа, воспевая величие социалистической эпохи.

Авторы раздела о советской литературе познакомят вас с творчеством основоположника литературы социалистического реализма М. Горького, с поэзией В. Маяковского, с произведениями М. Ауэзова, Д. Бедного, Р. Гамзатова, С. Есенина, М. Исаковского, В. Катаева, Я. Коласа, Я. Купалы, Л. Леонова, Н. Островского, К. Паустовского, К. Симонова, А. Твардовского, А. Фадеева, К. Федина, М. Шолохова и многих, многих других советских писателей.

Сегодня в советской литературе все ярче виден подлинный герой наших дней — человек эпохи развитого социализма.

Партийность, народность, высокая идейность, художественное мастерство — вот то главное, что определяет развитие нашей литературы.

В книге много места отведено зарубежной литературе от древнеиндийского эпоса и Гомера до современных прогрессивных писателей. Особо выделены статьи, посвященные современному состоянию зарубежной детской литературы.

Среди великих имен мировой литературы — Гомер, Данте, Шекспир, Сервантес, Д. Дефо, Д. Свифт, Ф. Рабле, И. Гёте, Д. Байрон, О. Бальзак, Г. Гейне, Ч. Диккенс, М. Твен, В. Гюго... Их книги призывали к высоким нравственным идеалам, звали к борьбе за счастье народа, учили бороться с косностью и невежеством.

Авторы раздела о зарубежной литературе показывают влияние Великой Октябрьской социалистической революции на развитие зарубежной литературы XX в. Передовые писатели капиталистических стран нацеливают в своих книгах читателей на борьбу за лучшее будущее человечества. Это А. Экзюпери и Л. Арагон, Э. Хемингуэй и П. Неруда и другие прогрессивные писатели, книги которых выходят в СССР большими тиражами.

Тесен контакт у нас с писателями стран социализма. Своими произведениями они воспитывают идейно убежденных, смелых, трудолюбивых строителей новой жизни.

Невозможно в одном томе дать исчерпывающие сведения о языке и рассказать подробно обо всей мировой литературе. Такая цель и не ставилась. Задача тома состоит в углублении знаний, которые дает школа, в том, чтобы помочь нашему читателю в самостоятельной работе над книгой, в расширении его кругозора.

Язык

10 **Язык и наука о нем**

Важнейшее средство человеческого общения

Что такое язык?

Язык и общество

13 Литературный язык

14 Правильно ли мы говорим?

17 Языки мира

18 Карта языков мира

20 Языки идут друг другу навстречу

22 Языки подают друг другу руки

Подойдем к карте мира

23 Грамматические особенности разных языков

30 Языки народов СССР

Сколько языков в Советском Союзе?

Большие и малые семьи языков

32 У каждой семьи языков свои особенности

33 Как развиваются наши языки

34 Русский язык — великий язык великого народа

Великий и могучий

35 Сколько слов в русском языке?

36 Самые новые слова

Слова простые и производные

Найти корень — узнать историю слова

37 Изменяется и звучание слов

38 Русский язык среди славянских языков

39 Слова одинаковые — значения разные

40 Чужие слова

41 Письменность

Три? Ш? З?

42 Человек + слово = верить

44 Рождение букв

45 Биография нашего письма

48 Язык и литература

Язык литературы и литературный язык

49 Поэтический язык

Язык так же древен, как и сознание; язык есть практическое, существующее и для других людей и лишь тем самым существующее также и для меня самого, действительное сознание и, подобно сознанию, язык возникает лишь из потребности, из настоятельной необходимости общения с другими людьми.

К. Маркс

Язык есть важнейшее средство человеческого общения...

В. И. Ленин

...Правилу следуй упорно:
Чтобы словам было тесно,
Мыслям просторно.

Н. А. Некрасов

Борьба за чистоту, за смысловую точность, за остроту языка есть борьба за орудие культуры, чем острее это орудие, чем более точно направлено — тем оно победоносней...

М. Горький

Слово —
полководец
человечьей силы.

В. В. Маяковский

...Язык — не только явление литературного стиля. Это — живая речь, это — наука о слове. Мы обязаны копить наблюдения, бережно обобщать их, чтобы жизнь языка была нам знакома в самых тонких ее излучинах и капризах.

К. Федин

Язык и наука о нем

Важнейшее средство человеческого общения

Что такое язык?

Подумайте, о чем говорят такие ответы:

Язык — средство человеческого общения, с помощью которого люди передают друг другу свои мысли.

Язык — запас звуков и слов, из которых люди с помощью грамматики строят свою речь.

Оба определения раскрывают разные стороны языка. С одной из них читатели Детской энциклопедии уже знакомы: в томе «Человек» рассказывалось о мышлении и его связи с речью, о происхождении мышления и речи в обществе.

Посмотрим, что писал об этом К. Маркс: «Язык так же древен, как и сознание; язык *есть* практическое, существующее и для других людей и лишь тем самым существующее также и для меня самого, действительное сознание и, подобно сознанию, язык возникает лишь из потребности, из настоятельной необходимости общения с другими людьми».

Следовательно, язык не может быть достоянием только одного человека.

Даже самая обычная, повседневная форма общения — разговор — предполагает как минимум двух собеседников, а если это, скажем, выступление по радио или телевидению, то миллионы собеседников (слушателей). Но при таком массовом общении еще сильнее выступает необходимость быть понятым всеми. Поэтому законы и правила языка должны быть одинаковы для всех говорящих на нем людей.

Язык и общество

Язык, по определению В. И. Ленина, — важнейшее средство человеческого общения. Как язык немыслим вне общества, так и само общество не может существовать без языка, без средства общения людей между собой. Люди издавна понимали это.

В древней библейской легенде о Вавилонской башне рассказывается: бог, разгневанный тем, что люди строят башню, которая должна достичь неба, «смешал языки» — и башня осталась недостроенной (мы бы теперь сказали, что совместный труд людей, не понимающих друг друга, стал невозможен).

Роль языка в жизни общества все время возрастает, становится все более заметной. Мы уже зна-

ем, что язык возник из потребности человека что-то сказать другому. Но с развитием общества это «что-то» постоянно растет, знания человечества становятся все обширнее, а ведь язык и есть та форма, в которой хранится запас информации. Так, растущий объем информации, необходимость сохранять ее во времени (для последующих поколений) и передавать в пространстве (людям, находящимся в другом месте) привели к изобретению письменности. В древности письменная речь была необходима прежде всего для торговли, для ведения государственных дел. Грамотных людей было в то время немного.

При всеобщей грамотности письменная речь, созданная для записи устной, стала даже преобладать над ней: неизмеримо выросло значение документов, книг, газет. Но вот изобретены радио и телевидение — и значение устной речи в общественной жизни снова растет; даже для простого хранения информации в наши дни можно воспользоваться не листом бумаги, а магнитофонной лентой.

С развитием общества развивается и язык, он приспосабливается к тому, чтобы все лучше, все более всесторонне обслуживать общество. Словарь языка в XX в. «обогащается с быстротой поражающей» (М. Горький). Появляются новые предметы, явления, понятия — и язык дает им названия. Этот процесс мы можем наблюдать чуть ли не ежедневно; действительно, ведь совсем недавно не было ни лазеров, ни лавсана, ни космодрома, а значит, не было и этих слов.

Но дело не только в том, что в сегодняшнем языке больше слов-названий. Со временем изменяется и сам язык.

Мы перенимаем родной язык от родителей, от окружающих нас, от учителей. К тому времени, когда мы идем в школу, мы уже владеем родным языком: владеем и звуковым строем языка; и бесконечным множеством приставок, корней, суффиксов, с помощью которых, как из атомов молекулы, создаются слова; и общеизвестными значениями слов; и окончаниями, при помощи которых связываются слова друг с другом, когда мы строим из них предложения по практически известным нам, но еще не изученным нами правилам. И этот, казалось бы, незыблемый арсенал меняется даже за то время, что мы им пользуемся, медленно, но меняется. Различия между речью отцов и детей, дедов и внуков еще не очень заметны. Но за несколько веков накапливается столько изменений, что, например, письменные памятники древнерусского языка приходится переводить на современный русский язык (как «Слово о полку Игореве»).

> Лучежъ бы потяту быти, неже полонену быти;
> а всядемъ, братіе, на свои бръзыя комони,
> да позримъ синего Дону.

На современном русском языке этот отрывок из «Слова о полку Игореве» звучит так:

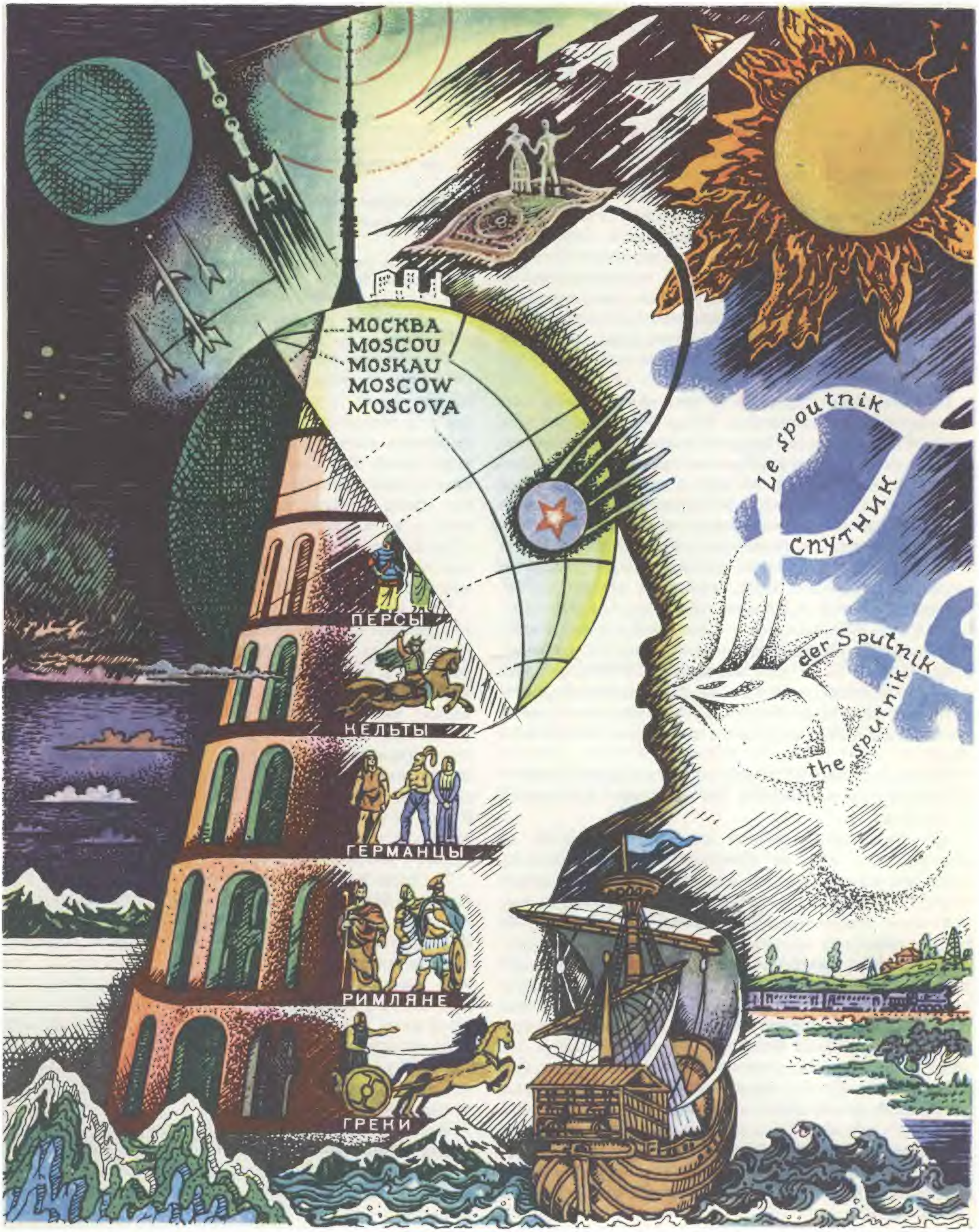
> Лучше уж убитым быть, чем полоненным быть. Сядем, братья, на своих борзых коней да посмотрим синего Дона.
>
> *(Перевод С. Шамбинаго и В. Ржиги.)*

Изменяется звуковой строй. Например, в 1917—1918 гг. при реформе правописания из русского алфавита была устранена лишняя буква ѣ («ять»), так как обозначаемый ею звук уже давно исчез. Изменяются значения слов, изменяется и грамматический строй. Вот как оканчивалась одна из древнейших русских рукописей — «Изборник» 1076 г.: «Иде же криво братиѣ исправивъше чьтѣ-те благословите а не клънѣте». Общий смысл понять можно: «Где я, писец, ошибся, читайте исправляя; простите мне ошибки, а не кляните меня». Но за девять веков чуть ли не каждое из этих слов изменилось.

Есть ли связь между развитием языка и историей говорящего на нем народа? Есть, хотя это и не всегда очевидно. Сама история проделала такой эксперимент: в начале XVIII в., после поражения восстания под руководством Кондратия Булавина, некоторая часть казаков — участников восстания бежала из России. Почти два с половиной века их потомки (так называемые некрасовцы) жили в Турции, не смешиваясь с местным населением, продолжая говорить на русском языке и сохраняя свои обычаи. Когда недавно некрасовцы вернулись в СССР, оказалось, что их язык изменился очень мало (по сравнению с развитием русского языка за это же время).

Ни один народ не может жить, не вступая в контакты — исторические, торговые, культурные — с другими народами, и прежде всего с соседними. В результате в любом языке мы находим заимствованные иноязычные слова. Число таких слов в разных языках в разное время колеблется. Например, при Петре I иноязычные заимствования шли в русский язык целым потоком. Это были не только морские, военные и иные термины, но и слова, относящиеся к различным сферам жизни. В настоящее время русский язык в основном заимствует научные и технические термины.

История некоторых языков (немецкого, чешского) знала такие периоды, когда брал верх так называемый *пуризм* — стремление не допускать в родной язык иноязычные слова. Поэтому даже такое международное слово, как *театр*, в чешском языке было


МОСКВА
MOSCOU
MOSKAU
MOSCOW
MOSCOVA
ПЕРСЫ
КЕЛЬТЫ
ГЕРМАНЦЫ
РИМЛЯНЕ
ГРЕКИ
Le sputnik
Спутник
der Sputnik
the sputnik

В древнем мире Вавилонская башня была символом разъединения людей. Насколько отлична от этого роль радио- и телебашни: эти технические средства связывают современное человечество. С появлением спутников возможности общения становятся поистине безграничными.

заменено на divadlo. Но пуризм принимал и уродливые формы. Вспомните призывы адмирала Шишкова в начале XIX в. изгонять все иноязычные слова из русского языка. «Хорошилище грядет по гульбищу из ристалища» — так у него звучала фраза «Франт идет по бульвару из театра».

Литературный язык

Речь, которую мы слышим или читаем, очень разнообразна. Это или непринужденная разговорно-бытовая речь, или более грубая — так называемое просторечие. Это может быть местный диалект — речь людей, живущих в определенной местности. Это и разговор в заводском цехе, в научной лаборатории или на медицинской комиссии, когда специалисты (инженеры, ученые, врачи) пользуются специальными словами — научными, техническими терминами или профессиональной речью. Это и публичное выступление (на собрании, конференции), строгое, с заранее тщательно подобранными словами. Это и статьи в газете или выступления по радио, телевидению — строгие, деловые или, наоборот, яркие, образные. Наконец, это может быть деловой документ, написанный «по форме» и непохожий на обычную речь. В последних трех случаях мы имеем дело с разными стилями литературного языка.

Литературный язык мы изучаем в школе, овладеваем им, читая различные книги, не только художественные, но и специальные, научные. Так что же представляет собой литературный язык?

Литературный язык охватывает ту часть слов и грамматических форм, которая используется в государственных и общественных учреждениях, существует в науке, в литературе. Он вобрал в себя лучшее, что существует в языке. Не случайно М. Горький называл литературный язык «обработанным мастерами», подчеркивал, что для него «наши классики отобрали из речевого хаоса наиболее точные, яркие, веские слова».

Не надо только смешивать понятия «литературный язык» и «язык художественной литературы», иначе говоря, те языковые средства, которые используют писатели для создания художественных произведений: эти средства могут быть взяты не только из литературного языка, но и, например, из диалектов, как в романах М. Шолохова, где в речи казаков вы встретите слова и формы из донских говоров. Конечно, такие отступления от литературного языка должны быть оправданы художественно — образами героев, обстоятельствами...

Одна из характерных черт литературного языка — его богатство, прежде всего богатство слов и выражений, значительно превосходящее их запас в диалектах. Кроме того, в распоряжении литературного языка большое количество синонимов. Благодаря синонимам, называющим одно и то же разными словами (например: *постель — кровать — ложе — одр*), значительно возрастает выразительная сила языка. Синонимы делают возможным и противопоставление разных стилей литературного языка, что также свидетельствует о богатстве языка.

Стили — это разновидности литературного языка, различающиеся словами и выражениями в зависимости от цели и содержания, от условий и обстоятельств речи. Те слова и выражения, которые могут употребляться при любых обстоятельствах, в речи любого содержания, принято называть нейтральными. Но многие из слов могут быть употреблены только в каком-либо определенном стиле — в высоком, торжественном: *очи* (при нейтральном *глаза*), *воздвигнуть* (при нейтральном *построить*); в деловом: *Настоящим довожу до Вашего сведения...*; в официально-дипломатическом: *Высокие договаривающиеся стороны...* Другие слова, напротив, употребляются только в обычном разговоре, например: *самописка, читалка* (при нейтральных *авторучка, читальный зал*).

Уместное употребление слов, принадлежащих к какому-либо стилю литературного языка, зависит от наших знаний и опыта. Именно они могут подсказать, когда — в соответствии с содержанием и условиями речи — можно употребить, например, слово *воздвигнуть:* оно подходит, когда речь идет о сооружении чего-либо значительного по размерам (дворец, высотный дом), для официального документа или газетной статьи, но не годится для деловой речи (скажем, объяснительной записки к строительному проекту).

Другая характерная черта литературного языка — его всеобщность, общепринятость. Этим литературный язык также отличается от диалектов, известных только местным жителям, но не всей массе говорящих на русском языке. Зато понимание речи жителя Рязанской области, если он будет следовать правилам литературного языка, не вызовет трудностей у сибиряка, и наоборот. Чтобы стать общепонятным, литературный язык должен быть устойчивым, постоянным, как говорят ученые, традиционным. Говорить литературно означает говорить согласно принятым и укоренившимся в литературном языке правилам. Учиться литературному языку — в школе

С помощью этого стихотворения гимназисты запоминали слова с буквой «ять».

«Хорошилище грядет по гульбищу из ристалища» — так у адмирала Шишкова звучала фраза: «Франт идет по бульвару из театра».

и по книгам — и значит овладевать традициями литературного языка.

И наконец, еще одна чрезвычайно важная черта литературного языка — большая строгость и обязательность его норм. Норма — это образец, правило употребления в литературном языке слов, их форм, выражений. Есть нормы произношения (например, аканье, произношение *о* безударного как [а] — [в/а/да́]), есть нормы словоупотребления грамматические, лексические. И когда мы говорим, то невольно, а иногда и сознательно стремимся следовать этим нормам — лучшим образцам литературного языка. Литературный язык немыслим без норм. Если бы нормы вдруг исчезли, то говорящие очутились бы в положении миланцев из сказки Джанни Родари «Синий светофор»:

«Однажды со светофором, что висит в Милане на площади Дуомо, случилось удивительное. Все его огни — и красный, и желтый, и зеленый — стали синими. Увидев это, миланцы растерялись и не знали, что им делать. Можно переходить или нельзя? Тормозить или ехать дальше?»

И как светофор регулирует уличное движение, так и нормы литературного языка регулируют нашу речь — дают зеленый свет образцовым словам и формам, а красным светом перекрывают дорогу отклонениям от нормы. Так необходимость строго следовать нормам литературного языка заставляет нас обратить внимание на вопрос.

Правильно ли мы говорим?

Культура человека, наряду со знаниями, начитанностью и умением вести себя, включает как непременное условие и культуру речи — умение правильно произносить и употреблять слова, составлять из них фразы, строить речь в целом.

Можно выделить три основные ступени в овладении культурой речи. Первая из них — *правильность речи,* иначе говоря, соответствие нашей речи строгим правилам и нормам литературного языка.

В русском языке есть такие слова и такие формы, которые употребляют только в местных говорах, а в литературном языке они отсутствуют. Например, слова *петух, пеюн, петун, певун, кочет, кур* (ср. *курица*) в разных говорах обозначают одно и то же, но только *петух* можно употребить в литературном языке. А не доводилось ли вам услышать о том, что кто-то «пашет избу»? «Как это так? — удивитесь вы. — Пахать можно поле, а не избу!» Но здесь *пахать* значит «мести, подметать», такое значение имеет это слово в севернорусских говорах. В говорах могут употребляться и грамматические формы, неизвестные литературному языку, например: «клай» — вместо *клади* (повелительное наклонение), «скоря́е» — вместо сравнительной степени *скорее* и др.

15 Важнейшее средство человеческого общения

В устной речи некоторых людей часто встречаются просторечные, грубовато-пренебрежительные слова и формы, вроде «пихнуть», «делов» (родительный падеж множественного числа от *дело́*), хотя литературный язык требует *толкнуть* и *дел*.

Многие школьники любят щеголять так называемыми жаргонными словечками: «Законно! Сила!» Людей, которые строят свою речь в основном на таких жаргонизмах, высмеяли в романе «Двенадцать стульев» советские сатирики Илья Ильф и Евгений Петров: они создали незабываемый образ косноязычной «людоедки Эллочки», которой для выражения всех своих мыслей и чувств хватало... 30 слов.

А вот что пишет литератор о современных «людоедках Эллочках»: «В кино мой сосед, молодой человек лет двадцати пяти, в течение всего сеанса (шла комедия) произносил только одну фразу бесчисленное количество раз: «Во дает!» И дело не только в том, что это выражение грубо, а в том, что оно служило ему единственным выразительным средством. Мой сосед не признавал никаких синонимов. Он пользовался этим выражением как единственным орудием мысли». Вывод: «Употребляя на каждом шагу такие «железно!», «во дает!» и др., вы делаете свой язык бедным — «железно» проглотило десятки других слов».

Нормы литературного языка мы усваиваем в общении с образованными людьми, при чтении художественной литературы, а закрепляем эти знания на уроках русского языка в школе. Часто нам помогает знакомство с грамматическими правилами, хотя мы обычно этого и не замечаем. Например, если бы мы не знали правила употребления деепричастных оборотов (деепричастие обозначает действие того же лица, что и сказуемое), то вполне могли бы написать так же, как один из персонажей шуточной «Жалобной книги» А. П. Чехова: «Подъезжая к сией станции и глядя на природу в окно, у меня слетела шляпа» (правильно: *Когда я подъезжал к станции... с меня слетела шляпа*).

Или другой пример: как сказать — *обоих* или *обеих*? Снова приходят на помощь правила: *оба* — для мужского и среднего рода (*обоих друзей, обоих звеньев*), *обе* — для женского (*обеих подруг*).

В трудном случае у нас всегда есть надежный советчик — словарь; с его помощью можно разрешить сомнение, касается ли оно грамматики, ударения, значения слова. Скажем, где должно быть ударение в слове *лыжня*? Раскроем словарь-справочник «Русское литературное произношение и ударение»: *лыжня* (не лыжня). Можно ли сказать «своя автобиография»? Читаем в «Словаре русского языка» С. И. Ожегова: биография — «описание чьей-нибудь жизни», автобиография — «описание своей жизни». Таким образом, «своя автобиография» неверно, потому что понятие «своя» уже входит в содержание слова *автобиография* (греческое autos значит «сам»).

Часто можно услышать (и даже прочесть) слова, употребляемые не в том значении, какое они имеют в литературном языке. Например, слово *обратно*. Оно означает «направление, ведущее назад» («туда и обратно»). Но часто это слово используют в значении «снова, опять»: «Обратно ты пошел без пальто?» Особенно часто неправильно употребляют заимствованные слова. Так, например, иногда слово *кавалькада* употребляют, когда говорят об автомашинах («кавалькада машин»), хотя такое употребление совершенно неуместно: на самом деле кавалькада (из французского) означает группу всадников, едущих вместе (ср. слово *кавалерия*).

Не употребляйте слово, значения которого вы не знаете. Посмотрите прежде в словаре, что оно значит. Ведь не случайно такой знаток русского языка, как Л. Н. Толстой, записал однажды в своем дневнике: «Если бы я был царь, то издал бы закон, что писатель, который употребил слово, значение которого он не может объяснить, лишается права писать и получает 100 ударов розог».

Однако одного соответствия речи нормам литературного языка недостаточно. Мало знать языковые средства, надо еще уметь правильно их использовать в речи. Вторая ступень в овладении культурой речи — *стилистическая грамотность,* умение употреблять слова, формы слов, синтаксические конструкции в соответствии с содержанием и условиями речи.

Это требование станет понятным, если сравнить свою речь в различных условиях, например при ответе на уроке и в разговоре с товарищем. В первом случае вы следите за своей речью, тщательно подбираете слова, стараетесь строить полные предложения. Зато в разговоре с товарищем вы большей частью совершенно не контролируете себя, говорите не задумываясь, короткими репликами: «А ты?» — «Я тоже» (ведь вам обоим отлично известно, о чем идет речь). Обстановка и цель высказывания накладывают отпечаток на вашу речь. Зная, что на уроке необходимо соблюдать нормы литературного языка, вы скажете, например: «прибавить к двумстам пятидесяти», а вот говоря о том же товарищу, вы можете сказать «к двести пятьдесят» (это отступление от литературной нормы распространено в разговорной речи).

В зависимости от стиля речи мы одно и то же понятие можем выразить по-разному. Желая объяс-

нить свой адрес, вы расскажете, где вы *живете*, а в справке, выданной домоуправлением, обязательно напишут, что вы *проживаете* там-то и там-то, «он болел с такого-то числа» — скажут о ком-нибудь, а в приказе будет написано: «С сего числа считать больным...» Так уж принято писать в деловых документах!

Стилистическая грамотность предполагает, что говорящий (и пишущий) использует каждый раз те слова, которые в наибольшей степени подходят к обстановке речи, принадлежат тому стилю, который наиболее соответствует данному случаю. «...Нельзя говорить одинаково на заводском митинге и в казачьей деревне, на студенческом собрании и в крестьянской избе, с трибуны III Думы и со страниц зарубежного органа», — указывал В. И. Ленин. *Выбранное вами выражение должно быть уместно.*

И если вы будете следовать этому правилу, то не попадете в смешное положение, подобно тому молодому человеку, который спросил плачущую пятилетнюю девочку: «Ты по какому вопросу плачешь?» Описавший этот случай К. И. Чуковский замечает: «Чувства у него были самые нежные, но для выражения нежности не нашлось человеческих слов».

Наконец, есть еще одно требование, которое мы должны предъявлять к нашей речи,— *умение строить* свою *речь* (и устную и письменную) так, чтобы форма речи помогала донести содержание до слушателей (и читателей). Еще в Древней Греции существовала специальная наука об ораторском искусстве — риторика. До нас дошли имена лучших ораторов древности — Демосфена (в Древней Греции), Цицерона (в Риме). Великолепными ораторами были В. И. Ленин, С. М. Киров, М. И. Калинин, А. В. Луначарский.

Каким же требованиям должна удовлетворять наша речь в целом? На этот вопрос хорошо ответил М. И. Калинин, выступая в 1943 г. перед агитаторами-фронтовиками: «Агитатор должен передать свою мысль ярко, чтобы она произвела впечатление, и именно такое, какое хочет агитатор. В то же время вы должны изложить мысль коротко... Мысль должна быть ясной для слушателей и понятной каждому из них».

Эти рекомендации относятся не только к ораторской речи; такими качествами должна обладать всякая хорошая речь (устная и письменная).

Итак, речь должна быть:

разнообразной — не повторяющей без необходимости одно и то же слово или выражение;

выразительной — использующей образные средства языка: фразеологизмы и крылатые слова, пословицы и поговорки, метафоры и сравнения и т. п.;

точной — употребляемые слова и выражения должны называть именно то, о чем мы действительно хотим сказать;

логичной — последовательной (последующее вытекает из предыдущего);

краткой — экономной, не содержащей ничего лишнего;

ясной — четко формулирующей передаваемую мысль;

доступной — выраженной в понятной форме, известными словами.

Поэт Б. Слуцкий хорошо сказал о том, какие свойства речи служат лучшему выражению мысли:

Поэты! Ваше дело — слово.
Пишите ясно и толково.
Иначе слово не дойдет
И действия
не произведет.

Этот призыв обращен ко всем говорящим и пишущим.

Надо стараться, чтобы речь в наибольшей мере отвечала всем перечисленным требованиям: только так можно выработать навык культуры выражения своих мыслей. И необоснованны жалобы, которые часто приходится слышать: «Я знаю, *что* надо сказать, а вот *как* сказать — не знаю». Еще Н. Г. Чернышевский заметил: «Что неясно представляешь, то неясно и выскажешь; неточность и запутанность выражений свидетельствует только о запутанности мыслей». *Если вы затрудняетесь выразить свою мысль, продумайте еще раз все с самого начала; поймите все, что надо сказать, и нужные слова придут.*

И наконец, еще один совет. Помимо умения говорить (и писать) культура речи включает в себя еще одно необходимое свойство — умение выслушать собеседника, понять, что он хочет сказать (ведь в его речи уже содержится зерно вашего ответа). И в этом культура речи тесно связана с культурой ведения разговора, с культурой поведения, а значит, и с культурой человека в целом.

Языки мира

Сколько всего на свете языков — никто не знает. Называют и 2000, и 3000, и другие числа. Это и понятно. Если языки Европы можно пересчитать довольно точно, то учесть, допустим, все языки и наречия народов Африки или языки индейцев Америки невозможно: о некоторых из этих языков мы до сих пор не знаем ничего, кроме нескольких слов. А по ним нельзя определить, самостоятельный это язык или просто диалект какого-нибудь другого языка.

Впрочем, даже в Европе подсчитать языки не так просто. Например, в Люксембурге — небольшой стране у стыка границ Франции, Бельгии и ФРГ — говорят на одном из немецких диалектов. В последнее время на нем стали вести радиопередачи, выпускать газеты и книги, — одним словом, диалект объявили люксембургским языком, государственным языком страны. Как быть в таком случае? Считать его уже самостоятельным языком? Подобные вопросы возникают не так уж редко.

Не менее сложно разбить языки на группы, т. е. произвести их классификацию. Говоря о группах или семьях языков, мы имеем в виду, что два или несколько языков, входящих в определенную группу или семью, родственны друг с другом, возникли из одного языка и имеют общие черты. Например, все романские языки (французский, испанский, португальский, итальянский, румынский) развились из латинского, когда-то занесенного завоевателями-римлянами в разные концы Европы.

В распоряжении науки о языке есть могущественный метод, позволяющий установить, родственны или неродственны друг с другом те или иные языки, и даже восстановить примерный облик их прародителя — праязыка, как называют его лингвисты. Этот метод называется сравнительно-историческим. Вот в чем он заключается.

Возьмем, например, какое-нибудь распространенное русское слово, допустим слово *брат*. Оно произошло из более ранней формы, встречающейся в древних славянских текстах, — *братръ* (*ъ* обозначал раньше очень краткое *ы* и лишь впоследствии, когда это *ы* перестало произноситься, стал лишней буквой).

Оказывается, во многих языках понятие «брат» выражается очень похожими словами. Например, по-древнеиндийски — это «бхрата», по-древнегречески — «фратер» (только значение здесь несколько иное), по-латыни — «фратер», по-готски — «бросар». Сопоставим эти слова. В начале их могут стоять три звука: или *б*, как в старославянском и готском, или *бх*, как в древнеиндийском, или *ф*, как в греческом и латинском.

Так называют волка в русском, старославянском, литовском, санскрите, древнеперсидском, готском, английском языках.

Возьмем теперь какое-нибудь другое русское слово, например глагол *беру*. В старославянском он выглядел так: *берóм*. Если допустить, что чередование *б — бх — ф* в слове *брат* не случайно, то следует ожидать, что в древнеиндийском языке этот глагол будет начинаться с *бх*. Так оно и есть: «бхарами»; по-древнегречески и по-латыни это слово будет звучать «феро», по-готски — «бэра» (кстати, по-армянски это слово звучит «берем», а на древнеирландском языке — «берим»).

Существует еще множество аналогичных слов Таким образом, мы можем установить закономерность: старославянское *б* = древнеиндийскому *бх* = латинскому и греческому *ф* = готскому, армянскому и древнеирландскому *б*. Исходя из того, что чаще всего случается переход *бх* в *пх*, а затем в *ф* и, с другой стороны, переход *бх* в *б*, обычно считают, что слово *брат* в общеиндоевропейском праязыке, из которого произошли все перечисленные языки, начиналось на *бх*.

Примерно так же рассуждали языковеды и в других подобных случаях.

В результате ученые установили, что те или иные языки родственны, и построили сравнительную грамматику этих языков.

К сожалению, сравнительно-исторический метод применим далеко не ко всем языкам. Когда мы с вами только что сопоставляли слова индоевропейских языков, то не случайно брали именно древнегрече-

ский, древнеирландский, старославянский, древнеиндийский, готский, латинский языки, а не современный греческий, современный ирландский или шотландский, русский или чешский, хинди или бенгальский, немецкий или английский, испанский или румынский: закономерности, ясные в древних языках, за время развития этих языков до современного состояния нередко оказываются очень запутанными. Если бы мы сопоставляли английский язык, скажем, с современными армянскими диалектами, неизвестно, удалось бы нам доказать их родство или нет. Между тем о большинстве языков мира мы как раз не знаем ничего, кроме современного состояния, хотя бы потому, что эти языки не имеют своей письменности.

Поэтому не так легко строить сравнительную грамматику для подавляющего большинства языков, и их родство между собой часто доказывается косвенно или вообще остается только предположительным.

Карта языков мира

И все же лингвистам удалось классифицировать бóльшую часть языков мира, распределив их по семьям и группам. Расскажем о важнейших группировках языков. Понятия «семья» и «группа» языков не общеприняты: часто их употребляют вперемешку. Иногда «группы» называют ветвями. В последнее время вместо, например, «индоевропейская» или «семито-хамитская семья» пишут просто «индоевропейские языки», «семито-хамитские языки» и т. д.

Индоевропейские языки (на карте 1—10) — 1782 млн. чел., 47% всего населения мира. (Все данные относятся к середине 1972 г.)

Славянская группа (265 млн. чел.) делится на три подгруппы: *восточнославянскую* (русский, украинский, белорусский языки), *западнославянскую* (польский, чешский, словацкий и лужицкий языки) и *южнославянскую* (словенский, сербскохорватский, македонский и болгарский языки). На языках этой группы говорит более ¾ населения СССР и основная часть населения Польши, Чехословакии, Болгарии и Югославии.

К славянским языкам во многих отношениях близки *балтийские,* или *летто-литовские,* языки (4,5 млн. чел.) — латышский и литовский.

Германская группа (415 млн. чел.). Сюда относится бóльшая часть языков Западной Европы: скандинавские (датский, шведский, норвежский, исландский), английский, голландский, немецкий и современный еврейский, или идиш. По-английски говорит свыше 250 млн. чел., не только в Англии, но и в США, Канаде, ЮАР, Австралии, Новой Зеландии и т. д.; по-немецки (свыше 100 млн. чел.), кроме ГДР и ФРГ, говорят в Австрии, Швейцарии. Один язык германской группы распространен только в Южной Африке — это бурский язык переселенцев из Голландии.

Кельтская группа (9,5 млн. чел.). На языках этой группы говорят в Ирландии, а также во Франции, на полуострове Бретань (бретонский язык); в Великобритании — в Шотландии (гэльский язык) и в Уэльсе (валлийский язык). Из «мертвых» языков сюда относится язык древних галлов, живших на территории современной Франции.

Романская группа (445 млн. чел.) — французский, испанский (на нем говорит, кроме испанцев, бóльшая часть населения Латинской Америки), итальянский, румынский, португальский (португальцы и бразильцы) языки.

Кроме того, к романским языкам относятся провансальский (язык Южной Франции, ныне частично вытесненный французским), сардинский (на острове Сардиния), каталонский (Восточная Испания), а в СССР — молдавский.

Индийская (индоарийская) *группа.* Это одна из самых больших (по количеству говорящих) групп языков: на индийских языках говорит 570 млн. чел. Сюда относится бóльшая часть языков Северной и Центральной Индии, Пакистана и Бангладеш, в том числе хиндустани (он имеет две литературные формы: хинди — распространен в Индии и урду — государственный и литературный язык Пакистана), бенгальский, маратхи, пенджаби и др. На языке этой группы говорят цыгане, которые переселились в Европу из Индии.

Из числа «мертвых» языков назовем уже знакомый нам древнеиндийский язык — санскрит, на котором написана знаменитая древнеиндийская эпическая поэма «Махабхáрата».

Иранская группа (60 млн. чел.). На языках этой группы говорят, как ясно из ее названия, в Иране (персидский язык), а также в Афганистане (афганский, или пушту, и язык фарси-кабули). Некоторые языки иранской группы распространены и на территории СССР.

Среди иранских языков есть «мертвые», в частности язык скифов — древних жителей нашего юга, язык древнего Хорезма.

Кроме перечисленных языковых групп к индоевропейским языкам относятся отдельные языки —

греческий (10,5 млн. чел.), албанский (3,0 млн. чел.), армянский (4,5 млн. чел.), вымершие хеттские языки (в Малой Азии) и тохарские (в Центральной Азии).

Семито-хамитские языки (на карте 11—14) — 172 млн. чел. К этой семье относится большинство «мертвых» языков древнего Ближнего Востока: ассиро-вавилонский, древнееврейский, финикийский и др. А из живых к семитским языкам причисляются, в частности, арабский (св. 110 млн. чел.) и амхарский (12,5 млн. чел.) — государственный и литературный язык Эфиопии. Хамитская группа включает ряд языков Северной Африки (берберские, кушитские) и ныне вымерший древнеегипетский язык. Наконец, сюда же относится язык хауса, на котором говорит свыше 11 млн. человек в странах Центральной Африки, а также другие чадские языки (от названия озера Чад).

Баскский язык (на карте 15) — 1,2 млн. чел. На нем говорят жители Западных Пиренеев, на территории Испании и Франции, у берегов Бискайского залива.

Некоторые лингвисты связывают баскский язык с кавказскими, но их родство не доказано.

Кавказские языки (на карте 16) — 5,8 млн. чел. Они распространены на территории СССР (см. ст. «Языки народов СССР»).

Язык бурушаски, или *вершикский* (на карте 17). На этом языке, родственные связи которого тоже неизвестны, говорит около 40 тыс. чел., живущих на самом севере Индии, в горах Каракорума, у стыка границ СССР, КНР и Афганистана.

Следующая группа языков распространена на севере материка Евразия. Это *финно-угорские языки* (на карте 18) — 23 млн. чел. Кроме языков СССР (коми, мордовского, марийского, удмуртского, эстонского и других), сюда относятся венгерский и финский.

Самодийские языки (на карте 19) — 0,03 млн. чел. — ненецкий, селькупский и другие — часто объединяются с финно-угорскими в уральскую семью языков.

Тюркские языки (на карте 20) — 78 млн. чел. Кроме языков СССР (азербайджанского, туркменского, узбекского, казахского и многих других), сюда относится турецкий.

Монгольские языки (на карте 21) — 4,5 млн. чел. Это бурятский, калмыкский языки, а за пределами СССР — монгольский.

Тунгусо-маньчжурские языки (на карте 22) — 3,5 млн. чел. Это маньчжурский язык и некоторые языки народов Восточной Сибири — эвенкийский, нанайский и др.

Корейский язык (на карте 23) — 50,0 млн. чел. Тюркские, монгольские, тунгусо-маньчжурские, а в некоторых случаях и корейский язык объединяются под названием алтайских языков.

Японский язык (на карте 24)— 107,0 млн. чел.

Изолированные языки Северной Азии, или *палеоазиатские* языки (на карте 25), — 0,02 млн. чел. Под этим названием объединяются языки крайнего северо-востока нашей страны — чукотский, корякский, ительменский и юкагирский, а также язык нивхов на Сахалине и язык кетов в среднем течении Енисея. Впрочем, язык кетов иногда выделяется особо.

Айнский язык (на карте 26). На нем говорят древнейшие жители Японских островов — около 20 тыс. чел.

Эскимосско-алеутские языки (на карте 27) — 0,1 млн. чел. По-эскимосски говорят на Крайнем Севере западного полушария — от Чукотки до Гренландии. Алеутский язык распространен на Алеутских (США) и Командорских (СССР) островах.

В Африке к югу от Сахары распространены языки, которые объединяют в три крупные семьи, или ствола, — конго-кордофанские, суданские и койсанские.

Основную часть Тропической и Южной Африки, а также Западного и Центрального Судана заселяют многочисленные народы *конго-кордофанской семьи* (на карте 28—29) — 185 млн. чел. В ее состав входят группы: бенуа-нигер (включающая народы банту и восточно-бантоидные), атлантическая, мандинго, гур, ква, иджо, адамау и кордофанская.

Суданские, или *нило-сахарские, языки* (на карте 30—35) — 20 млн. чел.— распространены в Центральном и Восточном Судане и в бассейне Верхнего Нила. В их состав входят языки сонгаи, сахарские, маба, фур, шари-нильские (нилотские) и кома.

В Южной Африке (главным образом в ее юго-западной части), кроме банту, обитают народы, относящиеся к *койсанской языковой семье* (на карте 36—38) — 0,2 млн. чел.,— бушмены, готтентоты, горные дамара, сандаве и хатса. В прошлом они занимали огромную территорию в Южной Африке, но в XVIII—XIX вв. они были в значительной степени истреблены европейскими колонизаторами, а остатки их загнаны в центральные области пустыни Калахари.

Китайско-тибетские языки (на карте 39—40) — 845 млн. чел. Сюда относятся прежде всего китайский язык (число говорящих приближается к 800 млн.), а также языки тибето-бирманской группы (тибетский, бирманский, каренский и др.) — 45 млн. чел.

Австроазиатские языки (на карте 41—45) — 115 млн. чел. — многочисленные языки Индии и Индокитая. Сюда, кроме языков мунда и мон-кхмерских, в последние годы включают тайские, вьетнамский и языки мяо-яо.

Дравидские языки (на карте 46) — 138 млн. чел. Языки, на которых говорит большинство населения Южной Индии. Они не родственны другим индийским (индоарийским) языкам.

Австронезийские (малайско-полинезийские) *языки* (на карте 47—49) — 178 млн. чел. Сюда относится индонезийский язык и большинство других языков Индонезии и Филиппинских островов, а также языки островитян Океании — гавайский, самоа, маори (полинезийские), Соломоновых островов (меланезийские).

Андаманские языки (на карте 50). Совершенно изолированная группа языков, на которых говорит несколько сотен человек, живущих на Андаманских островах у берегов Индостана.

Папуасские языки (на карте 51) — 3,0 млн. чел. — языки коренного населения Новой Гвинеи. Известно о папуасских языках очень мало. Некоторые из них впервые описал Н. Н. Миклухо-Маклай.

Языки исконного населения Австралии (на карте 52) — около 40 тыс. чел. На них говорят коренные жители Австралии и Тасмании, почти истребленные европейскими колонизаторами. О языках Австралии науке известно очень мало, не доказано даже их родство.

Языки индейцев Америки (на карте 53) — около 30 млн. чел. Их родственные связи очень мало известны. Во всяком случае, индейских языков в Америке не меньше 200, а может быть и больше. Упомянем среди них ацтекский (Мексика); язык майя (Центральная Америка); язык ботокудов (Бразилия, его исследовал в 10-х годах XX в. русский ученый Г. Г. Манизер); восходящий к языку древних инков язык кечуа — на нем говорят индейцы в Эквадоре, Боливии и Перу.

Мы не говорили здесь о многих вымерших языках Европы и Азии, чьи родственные связи неизвестны. Естественно, они не отражены и на нашей карте. Упомянем о некоторых из них, двигаясь с запада на восток. На Канарских островах еще не так давно говорили на языке гуанчей, но сейчас все гуанчи вымерли.

В древней Италии еще до римлян жили этруски; мы знаем этрусский алфавит и можем даже прочитать этрусские надписи вслух, но понять их значение не можем.

В Малой Азии сохранились памятники хаттского языка. На территории Армянской ССР много веков назад располагалось (IX—VI вв. до н. э.) государство Урарту. Язык урартцев известен, но найти его родственные связи пока еще не удалось. Таким же изолированным остается шумерский язык в древнем Двуречье.

Языки идут друг другу навстречу

До сих пор мы говорили о родстве языков и при этом исходили из того, что они всегда развиваются в одном направлении: от меньшего числа языков к большему, от праязыка к дочерним языкам. На самом деле все гораздо сложнее. Языки могут не только расходиться: не реже они идут друг другу навстречу.

Случается так, что народ, говоривший раньше на своем языке, постепенно переходит на новый язык. Это самый простой из возможных случаев — один язык как бы поглощает другой. Таких примеров в истории любого языка множество. Например, на территории Европейской части СССР когда-то жило много небольших народностей, говоривших на своих языках: мурома, чудь, торки, черные клобуки. Смешиваясь со славянами, они постепенно стали двуязычными, т. е. начали говорить одинаково хорошо, например, и по-торкски и по-русски (при этом по-торкски они говорили только друг с другом). Живя среди русских, дети, а тем более внуки двуязычных торков забывали родной язык и, как все кругом, говорили уже только по-русски.

Очень часто бывает, что языки при взаимодействии просто смешиваются друг с другом. Наука о языке знает три типа такого смешения. Приведем примеры каждого из них.

Носители индийских языков пришли в Индию с северо-запада. И когда они осели на теперешней территории, то, естественно, вступили в общение с населявшими эти места дравидскими племенами. Индоевропейцы были если не более цивилизованным, то более сплоченным в политическом и культурном отношении народом, чем дравиды, и они не потеряли своего языка и не растворились в массе дравидов. Но, находясь с ними в постоянном контакте, они невольно приспосабливали свой язык к пониманию дравидов. Например, несколько праиндоевропейских гласных звуков в древнеиндийском языке (санскрите) слилось в один гласный *а*. Поэтому санскритские тексты буквально кишат гласными *а* — рассказ о Нале и Дамаянти в поэме «Махаб-

харата» (посмотрите, сколько *а* даже в этом слове!) начинается словами: «Асид раджа Нало нама, Вирасена суто бали» — «Жил царь по имени Наль, храбрый сын Вирасены»; на 16 гласных здесь 9 *а*. Это явление понять нетрудно, если взять любой, даже современный дравидский текст, например, на тамильском языке: «Нари атика турам алаинтатал атаркук катум пачи унтайирру» — «Так как лисица бегала очень далеко, она сильно проголодалась». Здесь на 23 гласных 13 *а* — больше половины, а остальные — гласные *и* и *у*, которые как раз сохранились и в древнеиндийском языке. По-видимому, древнеиндийский язык подвергся влиянию дравидских: он, как говорят в языкознании, развивался на *субстрате* (буквально — «подслое») дравидских языков.

А вот другой тип взаимодействия языков. Если вы бывали в русских городах или деревнях, близких к границе Украины, Белоруссии или другой республики, то, конечно, обратили внимание, что в русской речи жителей этих городов и деревень то и дело проскальзывают слова, выражения, интонации соседнего языка, который они постоянно слышат и которым обычно владеют. А если не бывали, обратите внимание, как говорят русские, искони живущие на Кавказе, о которых писал Л. Н. Толстой в «Казаках» и других повестях и рассказах. В подобных случаях языковеды говорят об *адстрате* (буквально — «сослое», «прислое»).

И наконец, третий тип. Он возникает в тех случаях, когда тот или иной народ, подчинив себе другой народ и передав ему полностью или частично свой язык, сам в силу исторических причин не смог удержаться как самостоятельное целое и исчез с лица земли. Например, современный английский язык возник в результате смешения двух языков — англосаксонского и норманнского (диалект французского). Их взаимоотношения исторически верно охарактеризованы в романе Вальтера Скотта «Айвенго». Норманнские завоеватели не смогли вытеснить, уничтожить «грубый», «мужицкий» англосаксонский язык; наоборот, не прошло и трех-четырех веков, как никто в Англии уже не говорил по-норманнски, т. е. по-французски. Но англосаксонский язык за это время испытал серьезное влияние французского, в нем появилось много французских слов, сильно упростилась грамматика, изменилась и фонетика — звучание слов. В подобных случаях в лингвистике принято говорить о *суперстрате* («надслое»): французский язык норманнов послужил таким суперстратом для англосаксонского.

При смешении одного языка с другим обычно происходит упрощение грамматики. Это упрощение особенно заметно в тех случаях, когда мы имеем дело не с настоящим языком, а с жаргоном, возникшим в качестве вспомогательного средства при общении народов, каждый из которых говорит на своем собственном языке. Впрочем, такие жаргоны иногда становятся единственным языком той или иной народности.

В Индийском океане есть остров Маврикий. Когда-то французские колонизаторы владели там плантациями.

Население самого острова Маврикий малочисленно, и для работы на плантациях ввозили из Африки рабов-негров. Эти негры принадлежали к разным народам и говорили на разных языках. Согнанные колонизаторами на небольшой остров и вынужденные работать бок о бок, они старались понять друг друга.

Естественно, что средством взаимопонимания послужил французский язык, на котором обращались к рабам белые хозяева. Но рабы вполне обходились ломаным французским языком. И произошла интересная вещь: французский язык развился на острове Маврикий в особый, креольский язык — как бы упрощенный вариант французского. Например, во французском языке существуют четыре самостоятельных местоимения 1-го лица единственного числа: moi, когда нужно сказать «именно я» или употребить «я» в косвенном падеже (donnez moi quelque chose — «дайте мне что-то»); je — при глаголе (je vous aime — «я вас люблю»); me — в косвенном падеже (il me disait — «он мне сказал»); наконец, притяжательное местоимение mon (ma), изменяющееся по родам в зависимости от рода определяемого существительного (mon père, ma mère — «мой отец», «моя мать»). В креольском языке острова Маврикий все эти формы слились в одну — mo. Там говорят mo manže — «я ем», хотя житель Франции сказал бы je mange («же манж») или moi, je mange («муа, же манж», т. е. «я-то ем» или «что касается меня, то я ем»); по-французски следует сказать «я болен» так: je suis malade («же сюи малад» — «я есть больной»), а на острове Маврикий скажут mo malade.

Наконец, упомянем еще об одной форме схождения языков. Это так называемые языковые союзы, когда несколько неродственных или отдаленно родственных языков, развиваясь в близком контакте, начинают приобретать сходные черты. Так получилось, например, на Балканском полуострове. Там соседствуют четыре индоевропейских языка, принадлежащих, однако, к разным группам: румынский (романская группа), болгарский (славянская группа), греческий, албанский. И вот у всех этих языков,

как оказалось, стали возникать одни и те же особенности, не существующие в других родственных им языках за пределами Балкан. Например, артикль, который в других языках стоит перед именем (нем. die Sprache, фр. la langue — «язык»), в балканских языках стоит после имени: болг. езикът, рум. limbajul.

Языки подают друг другу руки

Если мы возьмем такие языки, которые друг с другом не смешивались и вообще никогда в непосредственном контакте не были, то все равно окажется, что они влияли и влияют друг на друга. Только такое влияние выступает в этих языках в форме заимствований.

Заимствования — это слова и выражения, перенесенные из одного языка в другой и преобразованные в этом языке по его законам (фонетическим, грамматическим). Это очень важная оговорка: мы можем просто вставить в свою речь иностранное слово и это не будет заимствованием. В разных языках количество заимствований разное. Есть языки, которые просто кишат иноязычными словами; например, в персидском и языке урду́ масса арабских слов. В других языках заимствований меньше, например в русском, немецком, французском. Есть языки — чешский, китайский, венгерский, которые всячески сопротивляются введению иноязычных слов и стремятся образовать для новых понятий новые слова и выражения своими средствами. Но нет и не может быть языка, в котором совсем не было бы заимствований, потому что нельзя отгородить один народ от другого и искусственно прекратить их культурное, научное, торговое общение.

Заимствования бывают разных видов. Чаще всего заимствуется то или иное слово. Обычно это происходит вместе с проникновением соответствующего предмета или усвоением нового понятия. Слово *спутник* заимствовали многие европейские языки из русского после запуска первого советского искусственного спутника Земли. С другой стороны, такие слова, как *шоколад, чай, кофе, какао,* названия различных южных напитков, пряностей и т. д., попали в языки народов Европы, в том числе и в русский, из различных языков Азии, Африки, Америки вместе с теми напитками или кушаниями, которые они обозначали. Некоторые обычные, казалось бы, слова на самом деле преодолели много десятков тысяч километров, прежде чем войти в русский язык.

Например, слово *томат* пришло из Южной Америки. Кстати, по дороге оно приобрело двойника: в Италии овощ, обозначенный этим словом, назвали несколько по-другому: pomo d'oro — «золотое яблоко». Отсюда русское слово *помидор.*

Заимствования проникают в язык обычно двумя путями. Один из них — передача, так сказать, из уст в уста, причем услышавший слово иногда не очень точно его воспроизводит. Так вошли в русский язык из немецкого слова *про́тивень* («братпфанне»), *шумовка* («шаумлоффель»), *струбцинка* («шраубцвинге»), *домкрат* («даумкрафт»). Другой путь заимствования — книжный. Так передаются философские и общественно-политические термины.

Кроме простых заимствований, встречаются еще так называемые кальки — это слова или выражения, созданные по образцу иностранных, но с помощью средств родного языка. Например, *падеж* — это слово так же образовано от глагола *падать,* как в латинском языке слово casus — «падеж» — образовано от глагола cadere. Дело в том, что древние грамматисты считали, что слово в косвенных падежах как бы «отпадает», отклоняется от основной формы. Многие кальки образованы путем педантичного перевода иностранных слов по частям. Так возникло в XVIII в. слово «впечатление» при переводе по частям французского слова impression. В этом слове im — приставка, которая переводится как *в-,* -press- — корень, означающий «печать», а -ion — суффикс, переведенный русским суффиксом *-ение.* Получилось слово *впечатление* — как бы точный снимок, копия французского слова, сделанная на прозрачной бумаге. Поэтому такие слова и названы кальками.

Наконец, есть еще один случай, когда заимствуется не слово, а только часть слова, например суффикс. По-видимому, так вошел из готского языка в русский суффикс *-арь* (*библиотекарь, вратарь*).

Подойдем к карте мира

Сравните на карте мира названия рек, гор, городов в разных странах.

Легко можно заметить, что на Чукотке, Аляске, в Северной Канаде и Гренландии часты длинные, тяжеловесные названия, в которых то и дело встречаются скопления согласных: Араканчечен, Митле-

тукерук, Микисагиннут, Пангниртунг, Ангмагсалик, Канчердлугсуак... В Центральной и Южной Африке названия не такие длинные и легче произносятся, причем большинство из них начинается либо на *у*, либо на *ка*, *ки*, *лу* (*ло*): Каумбура, Каматанда, Кирунду, Луньяна... Что же касается Китая, Вьетнама, Лаоса, Бирмы, то там все географические названия как будто сложены из кубиков: Нань-чен, Гуйпин, Гуй-ян, Ань-ян, Ань-цин, Нань-цин (Нанкин).

Даже не зная, что они означают, легко догадаться, что в них отразились какие-то особенности языка местного населения.

Какие же это особенности?

В чукотском языке, для того чтобы сказать *Я зааркaниваю трех оленей,* совсем не нужно употреблять, как в русском (да и в немецком, английском, французском), четыре слова. Достаточно одного-единственного: «тынгыронкоракыньоркын». В этом чукотском слове целых три корня, а набор приставок и суффиксов, как и во всяком слове, только один: «т» — это показатель 1-го лица единственного числа (как русское *у* в *иду*); «ы» — соединительная гласная (как *о* в русском слове *пароход*); «нгырон» — примерно то же, что по-русски *тре(х);* «кора» — *олень*, «кыньо» — *зааркань*, «ркын» — суффикс настоящего времени. Значит, все слово-предложение можно перевести примерно так: (я)-тре-олен-зааркан-ива-. Такое слово-предложение обычно называется инкорпоративным комплексом, а языки, которым свойственны подобные комплексы, — языками инкорпорирующими или полисинтетическими. К таким языкам относится и эскимосский.

Совсем по-другому выглядят слова в языках народов Центральной Африки. Возьмем, например, язык суахили, на котором говорят жители Танзании, Кении и некоторых других стран. Чтобы сказать *Человек полюбит сына,* на языке суахили надо употребить, как и по-русски, три слова: mtu atampenda mwana. В русском слове *полюбит* выражено грамматическое значение будущего времени, совершенного вида, единственного числа и 3-го лица. В каких частях слова (приставка, суффикс, окончание) сосредоточены эти четыре грамматических значения? Только в двух: *по-* (вид, время) и *-ит* (число, лицо, время). Каждая из этих частей слова (их называют в языкознании аффиксами), следовательно, может служить для выражения нескольких грамматических значений. Это типично вообще для русского языка. Например, в слове *красного* в *-ого* выражены одновременно грамматические значения и мужского рода, и единственного числа, и родительного падежа.

Язык суахили, напротив, избегает многозначности аффиксов. В слове atampenda аффикс -ta- выражает только значение будущего времени, -m- — только значение переходности.

Языки типа суахили, где каждый аффикс имеет свое собственное грамматическое значение, причем отдельные аффиксы, как правило, не изменяют своего звучания, сочетаясь с другими в слово, называются агглютинативными (присоединяющими).

К таким языкам относятся кроме языков банту тюркские, финно-угорские, многие кавказские языки, малайский, японский и др.

Языки же вроде русского, где в один аффикс «вгоняется» не одно, а несколько грамматических значений, причем аффиксы, соединяясь друг с другом, сильно изменяются, называются флективными (изменяющимися). К таким языкам кроме русского и других индоевропейских языков относятся семитские, например арабский.

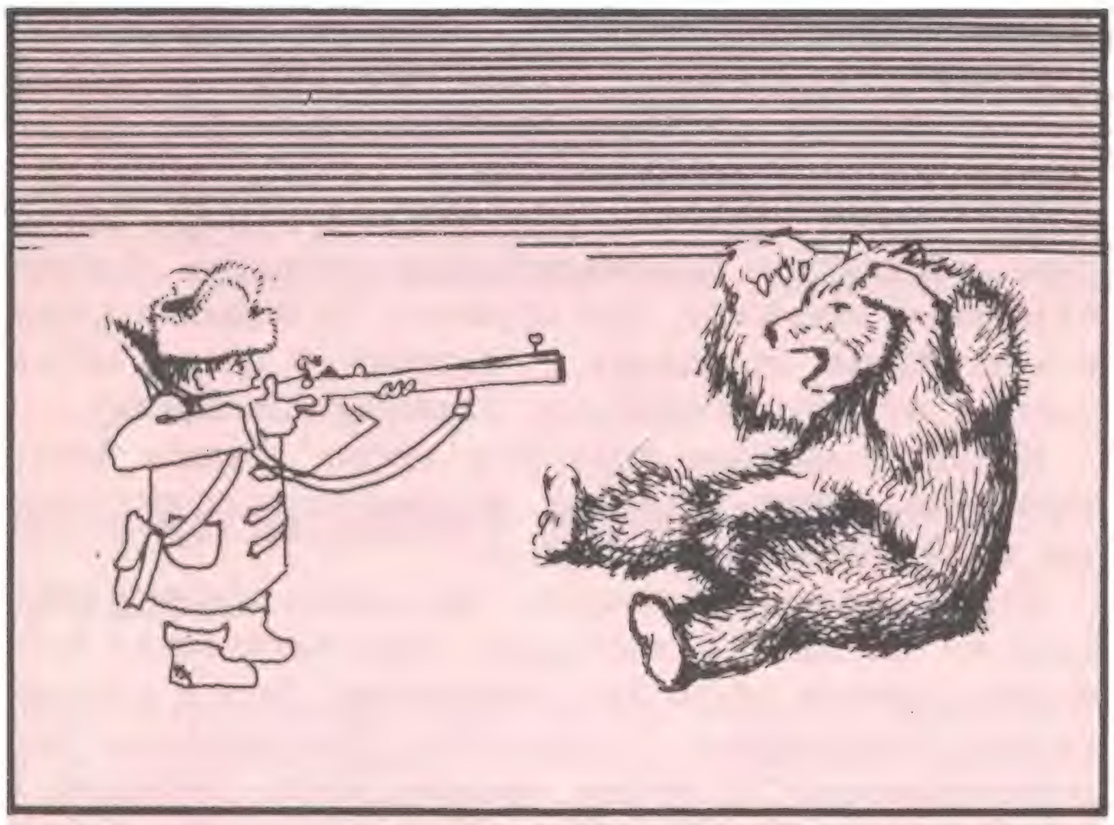
Четвертый тип языков, четвертая разновидность строя языка — это языки изолирующие, или аморфные (бесформенные). К ним принадлежит, например, китайский язык (в нем, однако, есть элементы агглютинации). Языки этого типа отличаются тем, что в них практически нет аффиксов: фраза *Он читает газету* звучит по-китайски «та кань бао»; причем «та» значит *он* (но также *его*, *ему* и т. д.), «кань» — *читать* (но в то же время *читал*, *читаешь*, *читаю* и другие формы), «бао» — *газета (газеты, газету* и т. д.). Другая очень интересная особенность — это так называемый слоговой тон, или музыкальное ударение. Каждый слог в китайском языке обязательно произносится с определенной высотой голоса, причем от изменения высоты (музыкального тона) меняется и значение слова. Например, слово «май», если произнести его с понижением тона (как произносится последнее слово в русском повествовательном предложении), будет означать *продать*, а если с повышением (как произносится последнее слово в русском вопросительном предложении) — *купить*.

Грамматические особенности разных языков

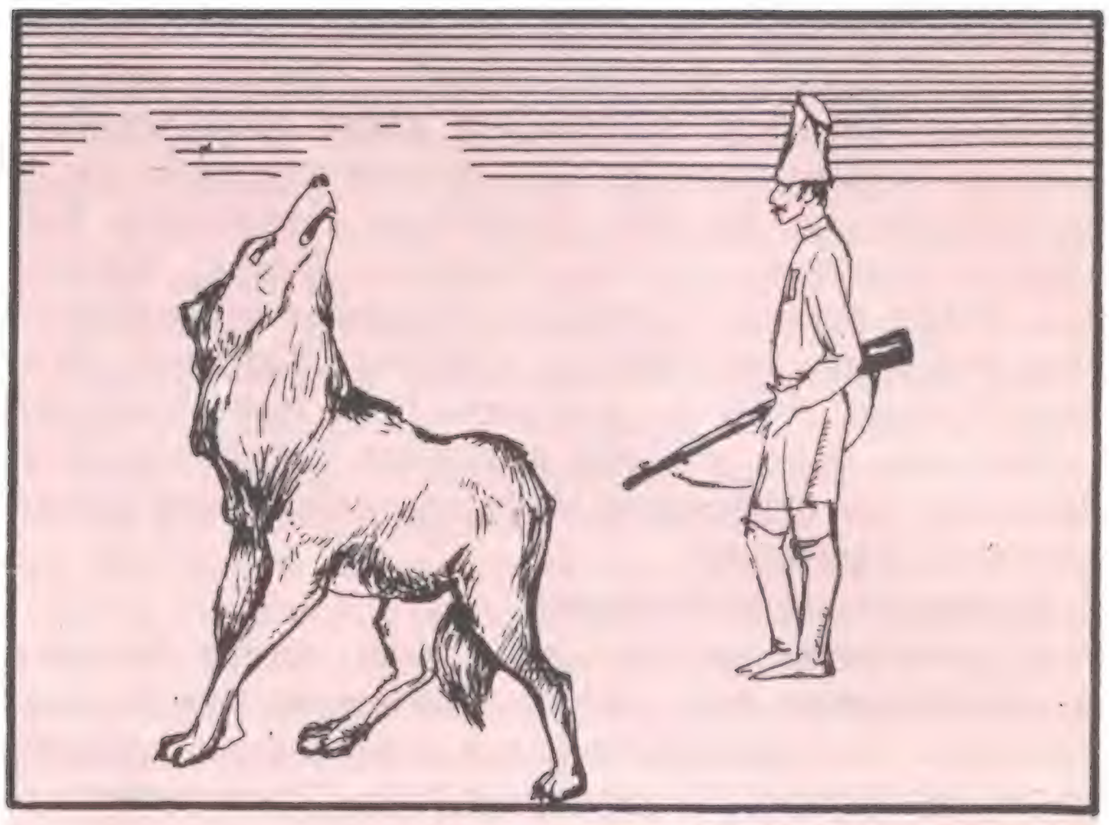
Говорящие на разных языках строят свою речь с помощью многочисленных средств и способов. Давайте бросим беглый взгляд на эти средства и способы.

Начнем со звуковых особенностей различных языков — с фонетики.

Чтобы сказать «Человек убивает зверя», люди, говорящие на различных языках, составят фразы различными грамматическими способами. Вот как выглядит эта фраза на русском, на одном из кавказских — хиналугском, на африканском языке суахили и на чукотском языках (*слева направо*).



ЧЕЛОВЕК — он, один
УБИВА-ЕТ — убивать; он, один, сейчас
МЕДВЕД — медведь
Я — его, одного, живого



ХЬАЬДМИ — человек
ДЖАНАВАР — волк
ВА-Т — живое существо (не человек)
ТАТМАВ — убивать

Звуки английского, французского, немецкого языков несколько отличаются от звуков русского языка по способу произношения. Но есть такие языки, звуки которых не имеют даже самой отдаленной параллели в русском языке. У некоторых народов Южной Африки (например, у бушменов) существуют так называемые щелкающие звуки. Они отличаются от других звуков тем, что произносятся не при выдыхании воздуха, а при вдыхании (правда, частичном); в результате получается либо звук, похожий на чмоканье, либо щелчок. В арабском языке существуют гортанные звуки, которых совсем нет в русском языке.

В русском языке 34 согласных звука и 6 гласных. Если взять язык острова Рапануи (Полинезия), то в нем согласных оказывается всего 9 (гласных 5). Примерно так же обстоит дело в других полинезийских языках.

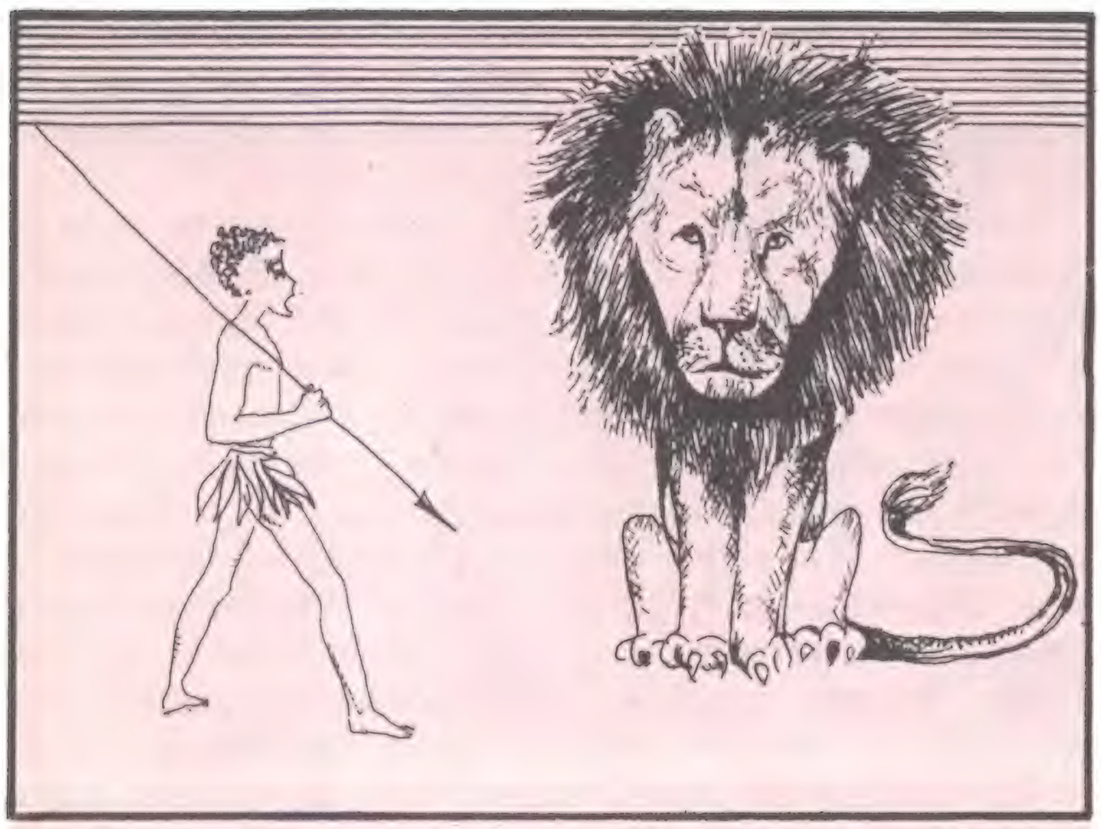
Поэтому на географической карте Тихого океана часты певучие, звучные названия, иногда почти из одних гласных: Тубуаи, Мангаиа, Папеэте, Эиао. А вот в языке абазин (Северный Кавказ) согласных 65, гласных же всего 2 — *а* и *ы*. Еще больше согласных в языке народа саами, живущего на Кольском полуострове; в некоторых диалектах этого языка их число приближается к 100!

Но главное, что отличает в звуковом отношении один язык от другого, — это не состав звуков, а характер их использования, иначе говоря, то, какие различия между звуками могут использоваться для различения слов. Например, в русском языке мы можем произнести звук *э* по-разному: как в *тень* (закрыто) и как в *цеп* (открыто); если мы произнесем слово *цеп* с закрытым *э*, оно будет звучать странно, но останется понятным. Но во французском языке такую операцию безболезненно проделать не удается: если мы заменим открытое *э* в слове fait («фэ») — «сделано» на закрытое, получится совсем другое слово — «фе» («фея»), которое пишется как fée.

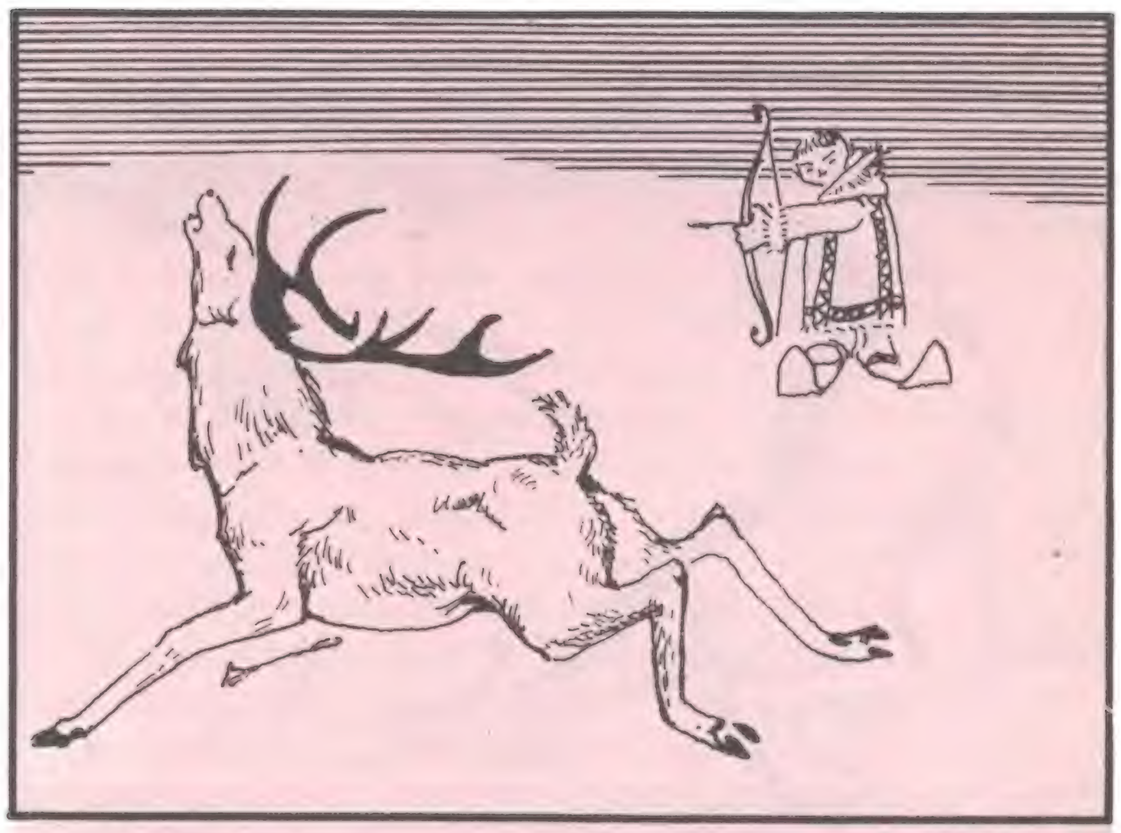
Существенные различия между языками есть и в их грамматике. Одно и то же значение в разных языках может быть выражено разными грамматическими способами.

Один из них — уже известный нам способ аффиксации, когда используется специальная часть слова (*по-люб-ит*). Другой способ, особенно распространенный в семитских языках (например, арабском),— это внутренняя флексия. По-арабски лексическое значение «убивать» выражается сочетанием трех согласных q—t—l (первый из них — q звучит как гортанное *к*). Между этими согласными, перед ними и после них могут вставляться гласные; и в зависимости от того, какие это гласные и где они вставлены, меняется грамматическое значение слова: qatala — «убил», qutila — «был убит», uqtul — «убивай» и т. д.

Примерно то же мы можем найти в английском и немецком языках: анг: I sing —



М – ТУ А – НА – ЛИ – УА СИМБА
он, человек он, сейчас его, убивать лев,
один, один одного один



КЛЯВОЛ–Я КОРА Н – МЫ–РКЫН – ЕН
человек он, олень, один, он, убивать сейчас он,
один, останавлива- один, один,
действу- ющий
ющий действие

«я пою», но I sang — «я пел», нем. Bruder — «брат», Brüder — «братья» и др.

Еще один способ — это способ повтора: по-индонезийски «человек» — orang (отсюда «орангутан», т. е. orang-utan — «лесной человек»); «люди» — orang-orang (чтобы сэкономить место, сейчас в Индонезии пишут сокращенно orang[2]). Способ служебных слов нам с вами хорошо знаком по русскому языку, где он широко используется наряду со способом аффиксации: служебные слова в русском языке — это все предлоги (*в*, *на*...), союзы (*и*, *а*...), частицы (*же*, *ли*...).

Очень распространен способ порядка слов. Он играет важную роль и в русском языке: в предложении «Мать любит дочь» только из порядка слов видно, кто кого любит.

Впрочем, не только то, *как* выражается, но и то, *что* выражается в языках, неодинаково: одно и то же значение может быть выражено в корне в одном языке (или даже вообще не быть в нем выражено) и в аффиксе в другом. Вот несколько примеров.

По-русски на вопрос *Кто пришел?* и на вопрос *Пришел Иван?* мы ответим одинаково: *Иван пришел.* Разница будет только в интонации или в ударении: мы выделим голосом в первом случае слово *Иван,* во втором — слово *пришел.* В японском же языке при ответе на эти вопросы придется употребить совершенно разные падежи: «Токунага сан-га кимасита» — *(это именно) Господин Токунага пришел* или «Токунага сан-ва кимасита» — *(да), Господин Токунага (действительно) пришел.*

В очень многих языках есть так называемое притяжательное склонение. Например, в ненецком языке существует падежная форма «вэнекохоюни'ня'», обозначающая «двум собакам, принадлежащим нам двоим».

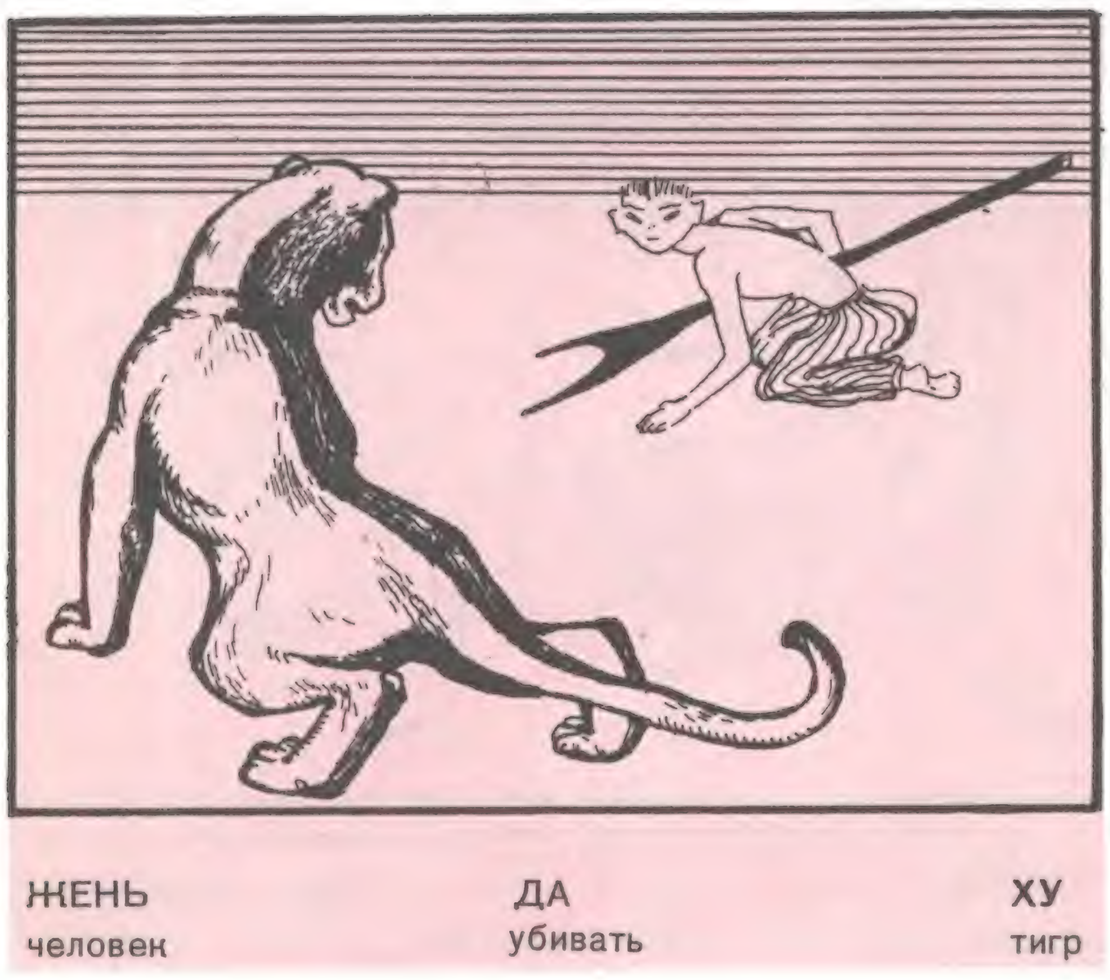
Меланезийские языки в Океании идут еще дальше: в них с помощью грамматических средств выражается, можно или нельзя отделить вещь, о которой говорится, от человека, которому она принадлежит. Например, *твоя одежда* по-меланезийски nugu mal, так как ее можно отделить от хозяина, но *твоя голова* — ulu-m — требует другого суффикса, так как отделить голову от человека невозможно без серьезных последствий.

Прилагательные во многих языках имеют черты глагола. Например, в лакском языке (Северный Кавказ) они могут иметь еще суффикс времени: «гъансса» — *близкий,* «гъан-ма-сса» — *долгое время близкий.*

Особенно различные, зачастую очень странные для русского языка значения могут выражаться в глаголе. Очень многообразны, например, формы вида.

В языке коми один и тот же глагол «мун-ны» *(идти)* может, получая разные суффиксы, приобретать значения: «ходить много раз», «ходить по раз-

Фраза «Человек убивает зверя» на китайском языке.



ным местам», «потихоньку идти» или даже «уйти, чтобы потом вернуться».

В грузинском языке есть специальная заставительная форма, причем она может быть даже двойной: «вацер-инэб-инэб-цэрилс» — *я заставляю его заставить еще кого-то писать письмо*. В языке кечуа (Южная Америка) от одного-единственного глагола можно образовать несколько сотен видовых форм!

В одном из папуасских языков Новой Гвинеи форма глагола вроде *он ел* имеет различные наклонения в зависимости от того, видел ли говорящий, как «он» ел; или не видел, но слышал, как «он» жевал; или не видел, но объедки налицо; или объедки были, но их убрали; или и объедков не было, но какие-то следы того, как «он» ел, остались (скажем, грязная посуда); или, наконец, говорящий просто убежден, что «он» не мог не есть...

О некоторых грамматических категориях стоит рассказать подробнее. Начнем с категории лица глагола.

Не следует думать, что эта категория была присуща глаголу с самого начала. Если сравнить самые различные, совсем не родственные друг другу языки, мы увидим, что в них личное окончание глагола возникло из слияния личного или притяжательного местоимения с причастием или существительным.

Например, по-мордовски лицо глагола и принадлежность существительного до сих пор выражаются совершенно одинаковым окончанием: «кундай-т» — *ловил ты* и «вал-т» — *село твое*. На древнеегипетском языке *ты ловишь* тоже выражается как «ловля твоя». Чтобы сказать *я ловлю* по-арабски, нужно употребить форму типа «я ловец» или «я ловящий» и т. д.

Близость глагола к имени сказывается не только в этом исконном единстве окончаний. В некоторых современных языках, например в чукотском, одни и те же слова могут и склоняться, как прилагательные, получая показатели падежей, и спрягаться, как глаголы, принимая показатели лица. Например, можно сказать «эвиръ-ылъигым», что значит «я одежный» («я имею одежду»), «эвиръ-ылъигыт» — «ты одежный» и т. д., но, будучи употреблено не в качестве сказуемого, а в роли определения, это же слово может склоняться: «аверъ-ылъепы» — «от одежного», «аверъ-ылъеты» — «к одежному».

Из сказанного выше видно, что категория лица глагола тесно связана с употреблением слова в предложении.

Кстати, очень характерно, что глагольные окончания лица обычно связаны с личными или притяжательными местоимениями только в 1-м и 2-м лице, т. е. в тех случаях, когда достаточно употребить это окончание, чтобы было понятно, что (или кто) действует. Но в 3-м лице этого уже недостаточно — действующее лицо может быть обозначено любым существительным.

И вот оказывается, что в очень многих языках глагол в 3-м лице или совсем не имеет окончания, например в алеутском языке, во многих африканских и т. д., или это окончание возникло сравнительно недавно, например в индоевропейских, тюркских, финно-угорских языках.

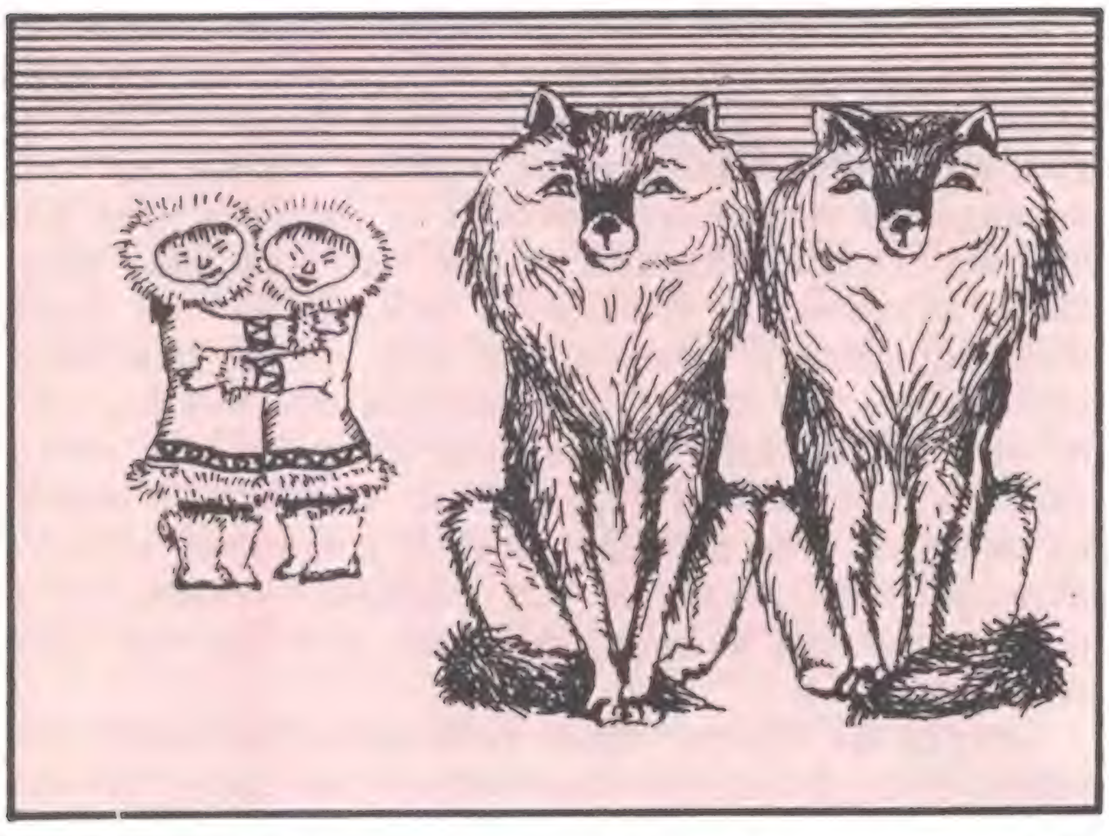
Мы в русском языке объединяем категорию лица с категорией числа глагола и говорим, например, о 2-м лице множественного числа. На самом деле это не совсем точно. Ведь *мы* — это не совсем *я* во множественном числе, а *вы* не совсем *ты* во множественном числе.

Это особенно ясно видно в индонезийском и некоторых других языках Тихого океана, а также в языках Африки и Кавказа, где встречаются два первых лица множественного числа: *мы без тебя* и *мы вместе с тобой*. Первая из этих форм называется исключающей (эксклюзивной), а вторая — включающей (инклюзивной).

А если учесть, что есть языки, в которых кроме обычных двух чисел существует еще двойственное и тройственное, то число возможных лиц из 6 вырастает до 15!

Именно 15 форм и встречается в языке жителей острова Абрим (Океания), где глагол спрягается следующим образом (конечно, в русском переводе):

Падежная форма «вэнекохоюни'ня'»в ненецком языке, обозначающая «двум собакам, принадлежащим нам двоим».



Я иду	Мы с тобой вдвоем идем	Мы с тобой и еще с кем-то втроем идем	Мы с тобой и еще с кем-то идем
	Мы вдвоем без тебя идем	Мы втроем без тебя идем	Мы без тебя с кем-то идем
Ты идешь	Вы вдвоем идете	Вы втроем идете	Вы идете
Он идет	Они вдвоем идут	Они втроем идут	Они идут

В некоторых языках в глаголе бывает выражено не только лицо и число субъекта, того, кто совершает действие, но и лицо и число объекта, человека или предмета, над которым совершается действие. Например, в одном из папуасских языков существует целая коллекция глагольных суффиксов, которые позволяют обозначить, сколько человек действовало, сколько человек подвергалось этому действию и когда оно происходило: так суффикс «амарумо» прибавляется, когда много людей действовало на двоих в прошедшем времени, а суффикс «анабидурумо» — когда на тех же двоих действует трое людей в настоящем времени.

Лицо — это такая категория, в которой особенно сильно отражаются общественные отношения, социальный строй общества. Например, в языке индейцев племени блэкфут (Северная Америка), у которых сохранились остатки родового строя, существует специальное 4-е лицо для обозначения члена чужого рода. А в Австралии, в языке аранта, еще сложнее. Чтобы описать систему лиц в этом, казалось бы, «первобытном» языке, нужно затратить несколько страниц. Поэтому мы ее описывать не будем, а приведем пример из русского языка, отдаленно напоминающий положение в языке аранта. Представьте себе, что 1-е лицо выражалось бы по-разному в следующих трех случаях: *мы, сидящие за одной партой, идем; мы, одноклассники, идем; мы, учащиеся одной и той же школы, идем...*

До сих пор мы сталкивались с языками, где лиц вполне достаточно и даже слишком много. А в корейском языке, например, разграничивается только 1-е лицо и лицо не 1-е, для обозначения которого существует специальный суффикс «си».

Теперь расскажем о падеже. Начнем с того, что эта категория, оказывается, очень тесно связана с переходностью или непереходностью глагола. Во многих языках, совершенно не связанных взаимным родством, все глаголы делятся на две группы: глаголы активного действия (переходные) и глаголы пассивного действия (непереходные). В зависимости от того, какой глагол употребляется, предложение строится по-разному. В случае непереходности оно такое же, как в русском языке, т. е. подлежащее стоит в именительном падеже. Например, по-чукотски: «клявол чейвыркын» — *человек ходит,* «кора чейвыркын» — *олень ходит*. Но если глагол переходный, то все меняется. Подлежащее ставится не в именительном, а в особом, так называемом эргативном падеже, обозначающем только действующее лицо. Что касается объекта действия, то для него употребляется не винительный, как в русском, а именительный падеж (впрочем, он часто совпадает с винительным по форме). Например, в том же чукотском языке: «клявол-я кора имыркынен» — *человек* (в эргативном падеже) *оленя (олень* в именительном падеже) *убивает*. Такая конструкция, называемая эргативной, встречается в кавказских языках, баскском и др.

Некоторые следы такого эргативного или близкого к нему строя можно найти в индоевропейских языках. По мнению некоторых лингвистов, в индоевропейском праязыке все существительные делились на две группы — активные и пассивные. Первые могли быть подлежащим при переходном глаголе, вторые — нет. Показателем активности (эргативности) был s **в конце слова, а показателем пассивности —** m **в конце слова. В дальнейшем показатель активности закрепился за именительным падежом подлежащего (ср. такие латинские и греческие слова, заимствованные русским языком, как *казус, модус, космос),* а показатель пассивности стал употребляться как показатель винительного падежа (ср., например, латинское** terram **— «землю») и как показатель среднего рода (ср., например, латинское** templum **— «храм»).**

Значения падежных форм в чукотском языке: «Мы идем оба вместе...» (совместный падеж), «Я иду и несу с собой медведя...» (сопроводительный падеж), «Мы идем — я и медведь...» (*сверху вниз*).

В русском языке, как вы знаете, шесть падежей. На наш взгляд, это немного. Но с точки зрения англичанина или француза падежей в русском языке уже многовато. Существуют, однако, языки, где число падежей перевалило далеко за дюжину. Это, например, языки Кавказа, такие, как лакский, аварский, даргинский. Сколько в каждом из них падежей, определить нелегко, так как трудно разграничить падеж от простого сочетания существительного со специальным служебным словом — так называемым послелогом (предлогом, который ставится не перед словом, а после него). В некоторых языках падежей насчитывается 52! Заметно меньше их в финно-угорских языках, например в эстонском «всего-навсего» 14.

Откуда же берется такое количество падежей? Мы рассмотрим язык, где падежей не так много, но все же порядочно, — чукотский (здесь их 9). Вот какие падежи в чукотском:

1. Именительный: нилг-ын («ремень»), кэйн-ын («медведь»).

2. Творительный: нилг-э («ремнем»), кэйн-эй («медведем»).

3. Местный: нилг-ык («на ремне»), кэйн-ык («у медведя, на медведе»).

4. Отправительный: нэлг-эпы («от ремня»), кайн-эпы («от медведя»).

5. Направительный: нэлг-эты («к ремню»), кэйн-эта («к медведю, медведю»).

6. Определительный: нилг-ыгйит, кэйн-ыгйит.

Этот падеж необычный. Он служит для того, чтобы обозначить предмет, на который ориентируется в своем действии человек или животное, обозначенное именительным падежом. Например, в предложениях, соответствующих русским: Охотники с моря возвращаются, ориентируясь *по горе;* Собаки остановились *против камня;* Наш народ живет *по советским законам;* Сделай нож *по образцу отцовского* — выделенные слова переводятся определительным падежом.

7. Совместный: гэ-нилг-э («с ремнем»), гэ-кэйн-э («с медведем»).

8. Сопроводительный: га-нэлг-ыма («с ремнем»), га-кайн-ыма («с медведем»).

Разница между последними двумя падежами следующая: если сказать *я иду с медведем* в совместном падеже, то получится, что идем мы оба вместе — и я, и медведь; а если сказать то же, употребив сопроводительный падеж, то это будет означать, что я иду и несу с собой медведя. Можно сказать (как в русском языке), что *мы идем* — я и медведь.

9. Назначительный: нилг-у («в качестве ремня»), кэйн-у («в качестве медведя»). Например, в предло-

жении типа *Собака завыла волком* должен быть употреблен именно назначительный падеж.

Выше мы говорили об эргативном падеже в чукотском языке, но его формы есть не у всех слов, и в наш перечень он не включен.

По этому языку хорошо видно, за счет чего образуется множество падежей; все дело в том, что при помощи падежей выражаются различные оттенки места, времени, обстоятельств, цели и действия. А так как этих оттенков много, то и падежей может быть очень много. Скажем, в лакском языке специальные падежи существуют для того, чтобы сказать: *в доме* — «къатлуву», *сзади дома* — «къатлух», *на доме* — «къатлуй», *под домом* — «къатлулу». В русском языке все эти значения выражаются куда более скромными грамматическими средствами.

Кстати, в русском языке, с известной точки зрения, можно найти два подобных этим необычных падежа. Вы много раз употребляли их, наверное никогда не задумываясь, что это, в сущности, совершенно особые падежные формы, со своим особым значением. В предложении *Дайте мне чаю* мы находим именно такую форму со значением «некоторое ограниченное количество чего-то». А то, что называется обычно предложным падежом, в сущности, представляет собой два падежа, которые можно условно назвать рассказывательным (предложный падеж в старых русских грамматиках как раз и назывался сказательным) — *говорить о снеге, о лесе* и местным — *вываляться в снегу, заблудиться в лесу*. В школе для простоты говорят в таких случаях не о разных падежах, а о разных окончаниях.

Чтобы покончить со «странностями» в грамматике разных языков, остановимся на грамматических категориях, в частности на числительных.

Задумывались ли вы когда-нибудь над тем, почему наша система исчисления десятеричная? Ответ на этот вопрос очень прост: потому что у человека на руках десять пальцев. Недаром по-чукотски, например, глагол *считать* («рылгык») происходит от слова «рылг» — *палец* и значит, собственно, «пальчить». *Десять* по-чукотски обозначается как две руки, а слово *двадцать* происходит от слова *человек* — весь человек, т. е. все пальцы на руках и ногах. Вообще, по-видимому, сначала у большинства народов господствовала не десятеричная, а двадцатеричная система. Это отразилось и в строении числительных: например, по-французски 80 обозначается quatre vingt, т. е. «четырежды 20», — совсем как по-чукотски. То же явление мы находим и во многих иранских языках, например у курдов Азербайджанской ССР, где 50 обозначается как дважды 20+10, и в языках германских, кельтских, в албанском, баскском и т. д. У некоторых народов, например в Западной Африке, считают «сороковками»: для них 80 будет дважды 40. Кстати, обращали ли вы внимание на то, что слово *сорок* в русском языке резко отличается от других числительных, обозначающих десятки (три+дцать, т. е. три+десять; пять+десят), а чтобы обозначить очень большое число, употребляют старинное выражение *сорок сороков*? По всей вероятности, это след такой же, как в Африке, системы счета «по сорока».

Очень показательны названия числительных в языках банту — у жителей Южной Африки. Там *большой палец правой руки* означает *шесть* (счет идет от мизинца левой), *указательный — семь;* чтобы сказать *восемь* и *девять,* соответственно употребляются выражения *согни два пальца* и *согни один палец,* а *десять — все пальцы.* Кстати, почему *согни два пальца*? Потому, что если считать с помощью одной правой руки, то при счете от 6 до 9 пальцы поочередно разгибаются: при счете 6 согнуты 4 пальца, при счете 7 — 3 пальца и т. д.

Не все народы и не всегда считают только с помощью пальцев. Иногда для этого пользуются другими частями тела. Например, одно из папуасских племен Новой Гвинеи считает так: мизинец левой руки, следующий палец, средний палец, указательный палец, большой палец, запястье, локоть, плечо, левая сторона груди, правая сторона груди. Но характерно, что и здесь используется в качестве опоры именно человеческое тело. Лишь в дальнейшем числительные как бы отрываются от этой опоры и начинают употребляться самостоятельно; впрочем, у многих народов до сих пор невозможно употребить числительное вообще, не обозначая им чего-либо определенного. Вообще *девяти* в таких языках нет: есть *девять оленей, девять нарт...* С этой трудностью столкнулись, между прочим, учителя арифметики в чукотских и корякских школах.

Служебные слова происходят из слов полнозначных. Даже в русском языке можно уловить связь предлога *под* с существительным *под* (ср.: *подовые пироги).* А в некоторых других языках подобная связь совершенно очевидна. Например, в тамильском языке (дравидский язык Южной Индии) предлоги *у, к, при* обозначаются словом itam («место»), *на, над, после* — словом mel («небо»). А в языке острова Лифу (Океания) *по, за* обозначаются словом «спина», *в* — словом «сердце», *перед* — словом «лицо».

На свете есть много языков, иногда совсем непохожих друг на друга. Но как бы они ни отличались один от другого, любой язык способен выразить все, что захочет высказать говорящий на нем человек.

Языки народов СССР

Сколько языков в Советском Союзе?

Считают, что в нашей огромной, многонациональной стране около 130 языков. Казалось бы, нет ничего проще, чем подсчитать языки: их столько, сколько народов. Однако это далеко не всегда так.

Часто на одном и том же языке говорят различные народы. В нашей стране кабардинцы и черкесы говорят на одном языке — кабардино-черкесском, карачаевцы и балкары — на карачаево-балкарском.

Бывает и наоборот: один народ пользуется двумя разными, хотя и близкородственными языками. Так, одни мордовцы говорят на мокша-мордовском языке, другие —на эрзя-мордовском.

Некоторые немногочисленные народности в своей обиходной жизни широко употребляют языки более крупных соседних народов и даже причисляют себя к ним. Например, таджиками называют себя ягнобцы и малые народности Памира, говорящие на восточноиранских языках (таджикский — один из языков западноиранской группы): рушанцы, бартангцы, ваханцы, ишкашимцы, язгулямцы. А мегрелы, сваны, бацбийцы, живущие на территории Грузинской ССР, называют себя грузинами.

Кроме того, одни ученые утверждают, что те или иные народности говорят на самостоятельных языках, другие же считают, что это не языки, а диалекты (например, мордовские, марийские, некоторые памирские). Это вносит разнобой в определение числа языков нашей страны.

Большие и малые семьи языков

Существуют три основных типа классификаций языков: морфологический, социолингвистический и генеалогический.

Морфологическая классификация исходит из строя языка (определяется несколько типов грамматической структуры языков). Такая группировка важна при сопоставительном изучении различных языков.

Социолингвистическая (или социологическая) классификация языков рассматривает широту сферы употребления тех или иных языков.

Чтобы представить себе все многообразие языков Советского Союза, обычно пользуются так называемой генеалогической классификацией, т. е. группировкой языков по родственному признаку.

Как мы уже знаем, наиболее обширную языковую семью образуют *индоевропейские языки* (на карте 1—5). На территории нашего государства они представлены четырьмя языковыми группами: славянской, балтийской, иранской, романской, а также армянским языком.

Славянская группа включает три языка: русский (141,8 млн. чел. назвали при переписи населения СССР 1970 г. родным языком; еще 41,9 млн. чел. свободно владеют им в качестве второго языка), который становится языком межнационального общения всего населения СССР, украинский (35,4 млн. чел.; еще 5,6 млн. чел. указали на свободное владение им в качестве второго языка) и белорусский (7,6 млн. чел.). На этих языках говорит более $^3/_4$ населения СССР.

В *балтийскую языковую группу* входят два имеющих древнюю традицию литературных языка: латышский (1,4 млн. чел.) и литовский (2,6 млн. чел.), а также бесписьменный латгальский язык, близкий к латышскому (им пользуется этнографическая группа латышей — латгальцы, живущая на востоке Латвийской ССР).

Иранская группа языков: наибольшее число людей говорит на таджикском (2,2 млн.), осетинском (около 433 тыс.) и курдском (около 78 тыс.). Осетины и бóльшая часть советских курдов живут на Кавказе; там же есть и две другие малочисленные народности, говорящие на иранских языках: таты и талыши.

Кроме того, иранские языки распространены на высокогорном Памире. Здесь на сравнительно небольшой территории проживает свыше десяти малых национальностей, говорящих на этих языках; самая многочисленная из них — шугнанцы, которых около 15 тыс.; почти в два раза меньше рушанцев и ваханцев; носителей других языков — сарыкольского, бартангского, орошорского, хуфского, баджуйского, ишкашимского, мунджанского, язгулямского — от нескольких сотен до нескольких тысяч. Все памирские народности, так же как и ягнобцы (около 2 тыс. чел.), не имеют собственной письменности. Они двуязычны и пользуются развитым литературным языком братского таджикского народа, с которым образуют единую нацию.

Из *романской группы* языков в Советском Союзе распространен лишь молдавский (около 2,6 млн.).

Армянский язык, не имеющий «близких родственников», составляет как бы особую группу в индоевропейской семье языков. В нашей стране около 3,3 млн. чел. считает его родным.

Другую семью образуют *алтайские языки* (на карте 11—13). Они распадаются на три группы: тюркскую, монгольскую и тунгусо-маньчжурскую.

На тюркских языках говорит свыше 25 народов (около 30,8 млн. чел.): 9,2 млн. — на узбекском, 5,4 млн. — на татарском, 5,2 млн. — на казахском, 4,3 млн. — на азербайджанском, 1,5 млн. — на чувашском, 1,5 млн. — на туркменском, 1,4 млн. — на киргизском. Далее по числу говорящих идут следующие языки: башкирский (820 тыс.), якутский (285 тыс.), каракалпакский (228 тыс.), кумыкский (186 тыс.), карачаево-балкарский (168 тыс.), гагаузский (147 тыс.), тувинский (138 тыс.), уйгурский (153 тыс.), хакасский (56 тыс.), алтайский (49 тыс.).

Все эти языки имеют свою письменность. Большинство тюркских литературных языков появилось и расцвело за годы Советской власти.

Кроме того, есть несколько говорящих на тюркских языках народностей, которые из-за своей крайней малочисленности не создали письменность на родных языках (караимы, тофалары, камасинцы, шорцы, долганы).

Из *монгольских языков* в Советском Союзе распространены два: бурятский (291 тыс.) и калмыкский (126 тыс.).

Тунгусо-маньчжурская группа представлена восемью языками народов Севера, из которых наибольшее количество говорит на эвенкийском (12,9 тыс.). Далее по количеству говорящих идут языки: нанайский (6,9 тыс.), эвенский (6,7 тыс.), ульчский (1,5 тыс.), удэгейский (0,8 тыс.), орочский (529 чел.), оркский (около 400 чел.) и негидальский (286 чел.).

Кавказ издавна называют горой языков и народов. Местами что ни горный аул, то новый язык или диалект. Здесь представлена почти $^1/_3$ всех языков Советского Союза. Огромное их большинство образует *кавказскую* (иберийско-кавказскую, яфетическую) *семью* (на карте 6—8), которая распадается на группы: картвельскую, или иберийскую (южнокавказскую), абхазо-адыгейскую (западнокавказскую) и нахско-дагестанскую (восточнокавказскую).

Картвельская группа охватывает три языка: грузинский, на котором существует древняя письменность и говорит свыше 3,3 млн. чел., а также занский (мегрело-чанский) и сванский языки. Носители последних двух языков объединяются с грузинами в единую нацию.

Абхазо-адыгейская группа включает четыре языка: кабардино-черкесский (311 тыс.), адыгейский (96 тыс.), абхазский (80 тыс.), абазинский (24 тыс.).

Нахско-дагестанская группа насчитывает около 30 языков и состоит из трех основных подгрупп: нахской (вейнахской), аварско-андийско-цезской и лезгинской. В первую подгруппу объединяются чеченский (605 тыс.), ингушский (153 тыс.) и бацбийский (2—3 тыс.). В аварско-андийско-цезской подгруппе 13 языков. Среди них язык наиболее крупной дагестанской народности — аварцев (385 тыс.), которые создали довольно развитую письменность, а также языки 12 весьма малочисленных народностей (от нескольких тысяч до нескольких десятков человек): андийский, ботлихский, тиндинский, каратинский, ахвахский, чамалинский, багулальский, цезский (дидойский), хваршинский, бежитинский, гунзибский и гинухский. Третья, лезгинская подгруппа насчитывает десять языков: лезгинский (304 тыс.), табасаранский (55 тыс.), цахурский (11 тыс.), рутульский (6,7 тыс.), агульский (6,7 тыс.), а также будухский, крызский, удинский, хиналугский, арчинский. Особняком в нахско-дагестанской группе стоят два языка: даргинский с числом говорящих около 227 тыс. и лакский — 82 тыс. человек.

В Советском Союзе представлено большинство языков *финно-угорской семьи*. Они подразделяются на четыре подгруппы: прибалтийско-финскую, волжскую, пермскую и угорскую.

К прибалтийско-финской подгруппе относится эстонский язык, на котором говорят 975 тыс. чел., а также карельский (92 тыс.), вепсский (2,8 тыс.), саамский (около 1,1 тыс.), ижорский (0,2 тыс.) и совсем малочисленные водский и ливский языки. В волжскую подгруппу объединяются мордовские и марийские языки. У мордвы два литературных языка: эрзя-мордовский и мокша-мордовский — 983 тыс. человек, $^2/_3$ из них говорит на эрзя-мордовском. Марийцев, также говорящих на двух литературных языках (лугово-восточном марийском и горно-марийском), — около полумиллиона. Пермская подгруппа объединяет три языка: удмуртский (582 тыс.), коми-зырянский (266 тыс.), коми-пермяцкий (132 тыс.). Наконец, в угорскую подгруппу входят хантыйский (14,6 тыс.) и мансийский (4,0 тыс.) языки, а также венгерский.

Многие исследователи объединяют финно-угорские языки с *самодийскими* в единую уральскую семью языков (на карте 9—10). Самодийских языков четыре: ненецкий (24 тыс.), селькупский (2,2 тыс.), нганасанский (719 чел.) и энецкий.

Кроме того, на обширной территории северо-востока СССР разбросаны сравнительно немногочисленные народы, говорящие на языках, родственные связи между которыми не всегда удается установить с достоверностью. На карте они выделены под названием «изолированные языки Северной Азии» (на карте 14 — 17). К ним относятся чукотский (11,2 тыс.), корякский (6,1 тыс.), ительменский

(464 тыс.), а также языки еще более малочисленных народностей — алюторский, керекский (в последнее время все эти языки объединяют в чукотско-камчатскую группу). Вне групп остаются нивхский (гилякский), на котором говорит около 2,2 тыс., кетский — 885 чел. и юкагирский — 288 чел. Эскимосы (1,3 тыс.) и алеуты (441 чел.), говорящие на языках *эскимосско-алеутской семьи* (на карте 18), живут на самом северо-востоке СССР. Иногда их вместе с изолированными языками Северной Азии объединяют в палеоазиатскую группу языков, неродственных, однако, в генеалогическом отношении.

У каждой семьи языков свои особенности

Каждый язык имеет свои особенности, которые отличают его от других языков. Однако вся группа или вся семья родственных языков чаще всего сохраняет то или иное число общих черт. Особенности проявляются и в том, что разные языки в различной степени сохранили черты своей былой общности.

Например, в восточнославянских языках их так много, что русские, украинские и белорусские школьники могут понимать друг друга, говоря каждый на своем языке.

Балтийские и славянские языки в прошлом были очень близкими. В нашу эпоху они, хотя и отошли друг от друга довольно далеко, все же сохраняют многие общие черты. Об этом свидетельствует совпадение по звучанию многих слов.

Сравните такие литовские и русские слова: liepa — *липа,* beržas — *берёза,* galva — *голова,* karve — *корова,* várna — *ворона,* rugiai — *рожь,* vákaras — *вечер,* sniẽgas — *снег,* tu — *ты,* nosis — *нос,* vilkas — *волк* и т. п.

Близость балтийских и славянских языков отчасти результат архаичности, т. е. сохранения в них древних языковых элементов. Большую архаичность проявляют балтийские языки, в особенности литовский. Некоторые формы литовского языка почти полностью совпадают даже с формами санскрита (древнеиндийского языка), существовавшего свыше двух тысяч лет назад. Так, литовские ẽsti — «есть», gývas — «живой», санскритские ásti, giváh.

Тюркоязычные народы, как правило, понимают друг друга без особых затруднений. Тюркские языки, как и любые языки, заимствуют слова из других языков и в свою очередь влияют на них.

Взгляните на карту нашей Родины. Многие географические названия происходят из тюркских языков. Так, в Средней Азии часто употребляется слово *Алатау,* что означает «пестрые, пегие горы». Название *Алтай* тоже тюркского происхождения. Одни его связывают с Алатау, другие — со словом *алтан,* что означает «золотой». Отсюда и несколько видоизмененное слово *Алдан* — название реки в Восточной Сибири.

А кто из школьников не слышал слов *тайга* и *Каракум*? Оба они взяты из тюркских языков. Первое означает «хвойный лес», второе — «черный песок». Некоторые тюркские слова продвинулись далеко на запад. Например, слово *балчуг,* ранее означавшее «влажная земля, глина, жидкая грязь, болото», известно как географический термин на юге и в центральной полосе СССР. Это слово пробралось даже в Москву: им была названа одна из московских улиц.

Географические названия — достоверные свидетели истории распространения языков. Изучение их помогает ученым воссоздавать историю языков и народов. Собирать географические названия — большое и нужное дело, этим с увлечением занимаются и многие школьники.

Характерная особенность строя тюркских языков в том, что они агглютинативные. Слово *агглютинация* латинского происхождения и означает «приклеивание». Действительно, при спряжении и склонении в тюркских языках корень слова остается без изменения; происходит как бы механическое приклеивание к нему так называемых аффиксов (элементов, придающих слову различные значения: числа, лица, падежа и т. д.), например: «ат» — *лошадь,* «ат-ты» — *всадник,* «ат-ты-лар» — *всадники,* «ат-ты-лар-ым» — *мои всадники,* «ат-ты-лар-ымга» — *моим всадникам.*

Если тюркские языки, несмотря на их многочисленность, довольно близки друг к другу, то этого нельзя сказать о некоторых других. Возьмем наиболее крупные иранские языки в СССР: таджикский, осетинский и курдский. Без специальных языковедческих знаний мы даже не заметим, что это языки-братья. Все три языка далеко отошли друг от друга. Но в них довольно отчетливо сохранились исторические связи. А вот для кавказских языков историческое родство выявить очень трудно.

Кавказские языки имеют свои характерные признаки. В фонетике обращает на себя внимание обилие звуков. Если, например, в русском языке основных звуков (фонем) 40, то в некоторых диалектах абхазского их свыше 80. Обычно гласных в языках немного (5—8), хотя в чеченском их около 30.

ЯЗЫКИ НАРОДОВ СССР

ИНДОЕВРОПЕЙСКИЕ ЯЗЫКИ

1. Славянские
2. Балтийские
3. Романские
4. Иранские
5. Армянский

КАВКАЗСКИЕ ЯЗЫКИ

6. Картвельские
7. Абхазо-адыгские
8. Нахско-дагестанские

УРАЛЬСКИЕ ЯЗЫКИ

9. Финно-угорские
10. Самодийские

АЛТАЙСКИЕ ЯЗЫКИ

11. Тюркские
12. Монгольские
13. Тунгусо-маньчжурские

ИЗОЛИРОВАННЫЕ ЯЗЫКИ СЕВЕРНОЙ АЗИИ

14. Кетский
15. Чукотско-камчатские
16. Юкагирский
17. Нивхский

18. ЭСКИМОССКО-АЛЕУТСКИЕ ЯЗЫКИ

ЯЗЫКИ НАРОДОВ МИРА

Северный полярный круг
Северный тропик
Экватор
Южный тропик
Антарктический полярный круг
к западу от Гринвича
к востоку от Гринвича
СЕВЕРНЫЙ ЛЕДОВИТЫЙ ОКЕАН
ТИХИЙ ОКЕАН
АТЛАНТИЧЕСКИЙ ОКЕАН
ИНДИЙСКИЙ ОКЕАН
Берингово море
Баренцево море
Норвежское море
Карибское море
Средиземное море
Аравийское море
Южно-Китайское море
Восточно-Сибирское море
Охотское море
Коралловое море
Тасманово море
Мексиканский залив
Гудзонов залив
Новая Земля
о. Гренландия
Шпицберген
Земля Франца-Иосифа
Северная Земля
Новосибирские о-ва
о. Врангеля
Алеутские о-ва
Гавайские о-ва
Маркизские о-ва
о-ва Туамоту
о-ва Общества
о-ва Самоа
о-ва Фиджи
о-ва Тонга
о-ва Новая Гвинея
о-ва Зеленого Мыса
Бермудские о-ва
Багамские о-ва
Канарские о-ва
Азорские о-ва
Мадейра
Малые Антильские о-ва
Большие Антильские о-ва
Галапагосские о-ва
о-ва Чагос
Мальдивские о-ва
Андаманские о-ва
Филиппины
Марианские о-ва
Каролинские о-ва
Маршалловы о-ва
Соломоновы о-ва
Новые Гебриды
Новая Каледония
о-ва Феникс
о-ва Кука
о-ва Общества
о-ва Туамоту
о-ва Гамбье
о-ва Маркизские
о-ва Пасхи
о-ва Тристан-да-Кунья
о-ва Принс-Эдуард
о-ва Крозе
о-ва Кергелен
о-ва Амстердам
о-ва Сен-Поль
о-ва Оклэнд
о-ва Макуори
о-ва Северный
о-ва Южный
Фолклендские (Мальвинские) о-ва
о. Огненная Земля
о. Южная Георгия
о. Буве
о. Гоф
о. Тристан-да-Кунья
о. Св. Елены
о. Вознесения
о. Ascension
о. Сокотра
о. Шри Ланка
о. Суматра
о. Калимантан
о. Ява
о. Мадагаскар
о. Тайвань
о. Хонсю
о. Сахалин
о. Байкал
Пролив Дрейка
Берингов пролив
Гибралтарский пролив
Мозамбикский пролив
Малаккский пролив
Ормузский пролив
Баб-эль-Мандебский пролив
Суэцкий канал
Панамский канал
Берингово море
Баренцево море
Норвежское море
Карибское море
Средиземное море
Аравийское море
Южно-Китайское море
Восточно-Сибирское море
Охотское море
Коралловое море
Тасманово море
Мексиканский залив
Гудзонов залив
Новая Земля
Аляска
Канада
США
Мексика
Гватемала
Панама
Коста-Рика
Никарагуа
Куба
Гаити
Ямайка
Пуэрто-Рико
Доминиканская Республика
Колумбия
Венесуэла
Гайана
Суринам
Гвиана
Эквадор
Перу
Бразилия
Боливия
Парагвай
Чили
Аргентина
Уругвай
Исландия
Ирландия
Великобритания
Норвегия
Швеция
Финляндия
Дания
Нидерланды
Бельгия
Германия
Польша
Чехия
Словакия
Австрия
Швейцария
Франция
Испания
Португалия
Италия
Албания
Греция
Турция
Кипр
Сирия
Ливан
Израиль
Иордания
Ирак
Иран
Саудовская Аравия
Кувейт
Бахрейн
Катар
Объединенные Арабские Эмираты
Оман
Йемен
Египет
Ливия
Тунис
Алжир
Марокко
Мавритания
Сенегал
Гамбия
Гвинея-Бисау
Гвинея
Сьерра-Леоне
Либерия
Кот-д'Ивуар
Буркина-Фасо
Мали
Нигер
Нигерия
Бенин
Того
Гана
Камерун
Экваториальная Гвинея
Габон
Конго
Заир
Ангола
Замбия
Намибия
Ботсвана
Зимбабве
Мозамбик
Малави
Танзания
Кения
Уганда
Руанда
Бурунди
Эфиопия
Сомали
Джибути
Эритрея
Судан
Чад
Центральноафриканская Республика
ЮАР
Лесото
Свазиленд
Мадагаскар
Маврикий
Реюньон
Коморские о-ва
Сейшельские о-ва
Шри Ланка
Непал
Бутан
Бангладеш
Индия
Пакистан
Афганистан
Монголия
Китай
Северная Корея
Южная Корея
Япония
Вьетнам
Лаос
Камбоджа
Таиланд
Малайзия
Сингапур
Бруней
Филиппины
Индонезия
Папуа-Новая Гвинея
Австралия
Новая Зеландия
Фиджи
Вануату
Новая Каледония
Соломоновы о-ва
Тонга
Самоа
Науру
Кирибати
Тувалу
Маршалловы о-ва
Федеративные Штаты Микронезии
Палау
Северные Марианские о-ва
Гуам
Монако
Андорра
Сан-Марино
Ватикан
Мальта
Люксембург
Лихтенштейн
Барбадос
Тринидад и Тобаго
Багамские о-ва
Ямайка
Гаити
Доминиканская Республика
Пуэрто-Рико
Виргинские о-ва
Антигуа и Барбуда
Сент-Китс и Невис
Доминика
Сент-Люсия
Сент-Винсент и Гренадины
Гренада
Аруба
Нидерландские Антильские о-ва
Каймановы о-ва
Теркс и Кайкос
Ангилья
Монтсеррат
Гваделупа
Мартиника
Французская Гвиана
Фолклендские (Мальвинские) о-ва
Южная Георгия
Сандвичевы о-ва
Буве
Принс-Эдуард
Крозе
Кергелен
Амстердам
Сен-Поль
Оклэнд
Макуори
Северный
Южный
Веллингтон
Канберра
Мельбурн
Сидней
Перт
Дарвин
Порт-Морсби
Джакарта
Сингапур
Бангкок
Манила
Пномпень
Вьентьян
Ханой
Рангун
Дакка
Катманду
Тхимпху
Коломбо
Мале
Карачи
Исламабад
Дели
Бомбей
Калькутта
Мадрас
Кабул
Ташкент
Душанбе
Ашхабад
Тегеран
Багдад
Дамаск
Бейрут
Эр-Рияд
Маскат
Аден
Сана
Триполи
Тунис
Алжир
Рабат
Касабланка
Фес
Марракеш
Дакар
Бамако
Нуакшот
Нуадибу
Конакри
Фритаун
Монровия
Абиджан
Лагос
Акра
Ломе
Котону
Ниамей
Уагадугу
Кано
Бенгази
Каир
Хартум
Аддис-Абеба
Могадишо
Найроби
Кампала
Кигали
Бужумбура
Дар-эс-Салам
Момбаса
Занзибар
Лусака
Солсбери
Виндхук
Претория
Йоханнесбург
Кейптаун
Дурбан
Порт-Элизабет
Мапуту
Лилонгве
Блантайр
Луанда
Бенгела
Намибе
Габороне
Мбабане
Масеру
Антананариву
Порт-Луи
Сен-Дени
Морони
Виктория
Порлами
Порт-Вила
Нумеа
Хониара
Нукуалофа
Апиа
Яренг
Тарава
Фунафути
Маджуро
Паликир
Агана
Сайпан
Корор
Ванимо
Порт-Морсби
Лае
Рабаул
Кавиенг
Бука
Порт-Вила
Санто
Малакула
Эспиритуу
Нумеа
Хониара
Гизо
Малаита
Гуадалканал
Сан-Кристобаль
Нендо
Нукуалофа
Апиа
Пагопаго

Для грамматического строя кавказских языков характерна многопадежность: по количеству падежности форм некоторые дагестанские языки, как мы уже говорили выше, побили все мировые рекорды.

И еще одна любопытная особенность. В кавказских языках не наблюдается деления слов по родам (мужской, женский, средний), к чему мы привыкли в русском и некоторых других европейских языках. Вместо этого в большинстве восточнокавказских языков существуют так называемые грамматические классы. Их число в разных языках различно и колеблется от двух до восьми. Чаще всего встречается четырехклассная система для существительных (класс мужчин, класс женщин, класс животных и класс вещей).

Как развиваются наши языки

Ученым известны кроме живых языков и «мертвые», на которых когда-то говорили целые народы. Теперь эти народы исчезли, а их языки сохранились лишь в надписях или старых рукописных книгах.

Язык, на котором сейчас говорят люди, живой, и он постоянно меняется, как русло реки. Ведь любая река постоянно вносит какие-то изменения в свое русло. Их трудно уловить сразу, но посетите знакомую реку через несколько лет — и вы увидите перемены. То же самое примерно происходит и с языками. В процессе употребления наша речь прокладывает пути для каких-нибудь новых явлений. Поэтому языки через определенное время меняют одни правила на другие.

Подобных изменений в «мертвых» языках уже не происходит. Они застывают, как реки зимой.

Изменения, происходящие в языках, могут быть самыми различными. Так, на своем историческом пути одни языки теряют, скажем, падежи, в других они, наоборот, появляются. Но это не улучшает и не ухудшает языки. И вообще, как мы уже говорили, по своим качествам языки не могут делиться на хорошие и плохие, на способные и неспособные развиваться. В то же время по своей развитости, по богатству языки представляют пеструю картину. Но это уже зависит не от языков. Причину этого надо искать в истории самих народов.

Мы знаем, что Октябрьская революция застала народы нашей страны на самых различных ступенях развития: у одних уже были развиты капиталистические отношения (русские, украинцы, белорусы, армяне, грузины, азербайджанцы и др.), у других сохранился феодальный строй (казахи, киргизы, туркмены, якуты и многие другие). Были и такие народы, в жизни которых господствовали пережитки даже родового строя (малые народы Дагестана, Крайнего Севера, Памира и др.).

Жизнь народов, ее особенности как в зеркале отразились в языке. В словах и выражениях закрепились те понятия, с которыми встречался данный народ в своей повседневной жизни. Поэтому в языке скотоводов многочисленны скотоводческие термины. В языке рыболовов много слов, обозначающих виды рыб, а также понятия из области рыболовства. У некоторых северных народов существуют десятки различных названий оленя, у жителей пустынь — названий верблюда и т. д.

В языке, как и в других областях духовной жизни, Советская власть унаследовала от прошлого весьма запущенное «языковое хозяйство» народов России. Достаточно сказать, что письменность существовала лишь на двадцати из более чем ста языков. У некоторых народов письмо было доступно лишь узкому кругу интеллигенции и духовенству.

А письменность для языка что одежда для человека. В красивой и удобной одежде человек чувствует себя свободно и может работать в полную силу. Наоборот, неудобная одежда мешает в работе.

Нечто подобное происходит и с языками из-за несовершенства письменности. Например, арабская графика, которой пользовались 16 народов, из-за трудности усвоения мешала распространению грамотности среди народных масс. То же самое можно сказать об алфавитах на основе уйгурско-монгольской и древнееврейской графики.

Советская власть поставила перед учеными задачу — заменить сложные алфавиты. Для абсолютного большинства народов ввели письменность, строившуюся на основе латинского алфавита, в том числе и для народов, которые ранее письменности совсем не имели.

Появилось около 50 младописьменных языков. Это сыграло большую роль в распространении грамотности среди народов.

Благодаря развитию книгопечатания на родном языке стало возможно быстрое развитие культуры ранее отсталых народов.

Появление письменности благотворно сказалось на развитии самих языков. Как и сами народы, языки за несколько десятков лет после революции прошли путь, равный нескольким столетиям их дореволюционного развития.

В литературных языках появились термины, которые необходимы для школьного обучения, культурной деятельности, производства, науки. Развилась оригинальная национальная художественная литература на этих языках.

В конце 30-х годов по инициативе самих народов СССР письменность абсолютного большинства наций и народностей перевели на русский алфавит. Этот шаг был подготовлен ходом самой истории. Ведь за два десятилетия все народы нашей страны сплотились вокруг русского народа. Особенно большое значение имел переход на русскую графику для школы: до этого детям в одно и то же время приходилось иметь дело с двумя алфавитами (латинским и русским). В настоящее время народы Советского Союза пользуются несколькими системами письма. Как уже сказано, абсолютное большинство народов строит свою письменность на основе русской графики. У прибалтийских народов (латышей, литовцев, эстонцев) письменность издавна имеет латинскую основу. Грузины и армяне сохранили свои оригинальные алфавиты, существующие в течение многих столетий.

Одна из особенностей развития языков в социалистическом обществе — их благотворное взаимодействие. Языки равноправных народов щедро делятся друг с другом своими богатствами: словами и образными выражениями.

Особенно большая роль в этом процессе принадлежит русскому языку. Из него (и через него) разные языки заимствуют сотни и тысячи слов.

Но роль русского языка в жизни народов СССР этим не ограничивается: он стал языком межнационального общения. А такой общий язык очень важен в многонациональном государстве, каким является СССР.

Все народы Советской страны наряду с родным языком с большим желанием изучают русский. Это ярко выразил грузинский поэт И. Гришашвили:

Как будто целый мир тебе знаком,
Когда владеешь русским языком...
Вот почему нам близок чистый, ясный
Народа русского язык прекрасный.

В Советском Союзе осуществляется ленинский принцип полного равноправия всех народов. Коммунистическая партия в своей Программе ставит задачу: «обеспечивать и в дальнейшем свободное развитие языков народов СССР, полную свободу для каждого гражданина СССР говорить, воспитывать и обучать своих детей на любом языке, не допуская никаких привилегий, ограничений или принуждений в употреблении тех или иных языков».

Русский язык—великий язык великого народа

Великий и могучий

Русский язык — один из самых распространенных в мире: более 140 млн. человек считают его родным. О нем восторженно отзывались русские писатели, от М. В. Ломоносова до наших современников. Прекрасный мастер слова И. С. Тургенев называл русский язык великим, могучим, правдивым и свободным и добавлял: «Нельзя верить, чтобы такой язык не был дан великому народу».

Писатели-патриоты, деятели культуры всегда придавали огромное значение борьбе за чистоту языка, против его искажения и засорения. Это и понятно. Ведь язык — средство общения людей, а значит, и средство их воспитания.

Без хорошего знания родного языка — без умения грамотно говорить и писать, пользоваться большим запасом слов — нельзя быть культурным человеком.

По словам А. М. Горького, «борьба за чистоту, за смысловую точность, за остроту языка есть борьба за орудие культуры».

Не случайно В. И. Ленин еще в трудные годы гражданской войны находил время для забот о том, чтобы «создать словарь *настоящего* русского языка», «словарь слов, употребляемых *теперь* и *классиками*, от Пушкина до Горького». В. И. Ленин считал пропаганду культуры речи государственным делом.

«Русский язык фактически стал общим языком межнационального общения и сотрудничества всех народов СССР», — записано в Программе нашей партии.

Благодаря ему многие народы Советской страны, еще недавно отсталые, знакомятся с лучшими достижениями мировой культуры и науки. Выдающиеся достижения советского народа, который впервые в

истории человечества строит новое, коммунистическое общество, вызвали огромный интерес к нашей стране, к нашему языку, ставшему одним из важнейших в мире. Русский язык изучают в школах социалистических стран, а также в США, Англии, Франции, Бельгии, Швеции, Австрии, Канаде, Австралии, Гвинее, Мали, Японии и многих других странах. В крупнейших университетах мира существуют отделения, где готовят специалистов по русскому языку. Он принят как один из немногих официальных языков общения в международных организациях, на международных конференциях, съездах.

В иностранные языки вошли русские слова, обозначающие новые явления советской эпохи, понятия, связанные с достижениями нашей науки: *совет, советский, колхоз, спутник* и др. Переведены на иностранные языки *ударник, пятилетка, комсомол.*

Слова *план* и *планировать* в том смысле, в каком они употребляются, например, в сочетаниях *производственный план, пятилетний план, планирование народного хозяйства* появились впервые в русском, а из него перешли в другие языки.

Сколько слов в русском языке?

Богатство языка выражается прежде всего в запасе слов, или, как говорят языковеды, в богатстве лексики.

Сколько слов в нашем языке? На этот вопрос ответить очень трудно. Например, в однотомном «Словаре русского языка» С. И. Ожегова, в который включены только самые употребительные слова, 57 тыс. слов.

В большом семнадцатитомном академическом словаре более 100 тыс. слов. Но это далеко не все слова русского языка.

Существует масса так называемых диалектных слов, которые употребляются только в отдельных районах нашей страны. Они не входят в общий литературный язык. Но их часто используют писатели для передачи особенностей речи и быта жителей того или иного края.

И. С. Тургенев, например, употреблял в своих произведениях южнорусские (главным образом орловские) слова: *панёва* — юбка, *бучило* — глубокая яма с водой, *казюли* — змеи, *лядащий* (человек) — негодный для работы и др.

М. А. Шолохов с большим мастерством использует местные донские слова: *баз* — двор, *курень* — дом, *гутарить* — говорить, *завеска* — фартук, *кубыть* — может быть и т. п.

Диалектные слова, как правило, в словари литературного языка не включают. Но их ввел в свой знаменитый «Толковый словарь живого великорусского языка» В. И. Даль.

Словарь этот вышел в 60-х годах прошлого века и включает более 200 тыс. слов.

В общий литературный язык не входят и профессиональные слова, которыми пользуются специалисты. Их включают в терминологические словари (например, словари по радиотехнике, медицинские, морские). Это вызвано необходимостью. Ведь общее количество специальных терминов разных наук и ремесел огромно: их несколько миллионов. Ни один словарь не в состоянии вместить их все, да это и не нужно.

Терминами, относящимися к той или иной профессии, может в полной мере владеть только специалист.

Но четкой, резкой границы между специальными терминами и общеупотребительными словами литературного языка нет. В наше время научные достижения все шире входят в быт; юноши и девушки уже в школе знакомятся с основами наук. И у нас нет сегодня, пожалуй, людей, которые незнакомы со словами *атом* и *молекула*. А ведь это термины физики и химии.

Сейчас каждый мало-мальски знакомый с техникой человек знает и часто употребляет технические термины: *трансформатор, транзистор, реле, фокусировка, траектория, аккумулятор* и многие другие. Поэтому самые употребительные из научно-технических терминов включают в словари русского литературного языка.

Но и это еще не весь словарный состав языка.

Язык имеет свои средства, свой строительный материал для производства новых слов. Зная приставки, суффиксы и правила их употребления, можно от уже готовых слов образовать новые. Писатели охотно пользуются этой возможностью. Известно, как много новых слов создал В. В. Маяковский: *огромнить, пролетариатоводец, многопудье*. Советский паспорт он назвал *молоткастым* и *серпастым*. Поэт не нарушал законов русского языка: глагол *огромнить* у него образован от прилагательного *огромный* по тому же принципу, что глаголы *золотить, румянить* от прилагательных *золотой, румяный;* существительное *пролетариатоводец* создано по образцу слов *флотоводец, полководец; серпастый* — как *глазастый, головастый* и т. д.

В общее употребление новообразования Маяковского не вошли, в словарях их нет. Но они нам вполне понятны, так как созданы по законам русского

языка, и их нельзя назвать нерусскими. Мы сами придумываем такие слова в случае необходимости на каждом шагу. Мы можем, например, сказать о вазе, что она *бутылкообразная*, а студентов университета назвать *университетчиками,* хотя этих слов в словаре нет и, может быть, до нас их никто не употреблял. Такие слова свидетельствуют о богатейших возможностях словообразования, заложенных в языке.

Новые слова возникают в языке постоянно. Большинство из них употребляется мало и быстро исчезает, но некоторые закрепляются и пополняют словарный запас языка. Поэтому словарное богатство языка поистине неисчерпаемо, и мы не можем точно сказать, сколько слов в нашем языке.

Самые новые слова

Словарный состав современного русского языка создавался постепенно, на протяжении многих веков. Рядом со словами, существующими в языке с древнейших времен, есть и такие, которые возникли совсем недавно, но уже прочно укрепились в языке. *Советы, советский, комсомол, комсомолец, колхоз, совхоз, ударник, пионер, октябрёнок* — все это новые слова советской эпохи.

Возраст таких слов, обозначающих предметы обихода, как *майка* и *тапочки*, всего 40—50 лет. Слово *босоножки* (легкие открытые туфли) еще моложе. В «Толковом словаре русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова, который вышел в 1935 г., его еще нет. Там есть слово *босоножка* в значении «босая девочка, женщина», хотя слово *босоножки* (туфли) в то время уже начинало входить в широкое употребление.

Словари обычно не поспевают за языком и, как правило, отмечают новые слова с некоторым опозданием.

Уже в последние годы, после Великой Отечественной войны, возникли, например, слова *атомщик, атомоход, безатомная* (зона). Слово *целинник* появилось в 1954 г., когда в нашей стране началось освоение целинных и залежных земель.

Началась космическая эра, и прямо на наших глазах вошли в русский язык слова *лунник, прилуниться, космонавт, космодром, ракетодром, гермошлем, звездолёт, звездолётчик, космовидение, луноход*... Мы сами можем сказать, по каким старым образцам созданы эти новые слова. Например, *прилуниться* образовано так же, как старое слово *приземлиться, космодром* — как *аэродром, космовидение* — как *телевидение, звездолёт* — как *самолёт, вертолёт*.

Открытия в науке и технике, изменения в общественной и культурной жизни обязательно приводят к появлению новых слов.

Слова простые и производные

Слова очень разнообразны по своему строению. Одни состоят только из корня или из корня и окончания. Их называют простыми, например: *земля, вода, стол, дорога, синий*. Другие содержат приставки и суффиксы, с помощью которых они образованы от простых слов, и называются в языкознании производными. Например, слова *столик, настольный, столовая* образованы с помощью разных суффиксов и приставок от слова *стол*, а слова *дорожный* и *подорожник* — от слова *дорога*.

Производные слова обладают очень важной особенностью: они всегда тесно связаны с тем словом, от которого образованы. При сравнении с этим словом в них выделяется корень: он указывает на внутренний смысл слова, объясняет, почему предмет или явление названы так, а не иначе. Употребляя слова *столик* и *подорожник,* мы понимаем, что *столик* — маленький стол (*-ик* — уменьшительно-ласкательный суффикс), а *подорожник* — то, что растет вдоль дороги, по дороге (*-ник* — суффикс). Производных слов в несколько раз больше, чем простых.

Найти корень—узнать историю слова

Слова в языке изменяются. Многие в прошлом производные слова стали непроизводными, они потеряли связь с родственными словами, первоначальный корень перестал в них выделяться, и мы уже не можем сказать, почему предметы, явления названы именно этими словами.

Для установления старых родственных связей таких слов необходимы специальные научные розыски. Этим занимается особая отрасль языкознания — этимология (от греческих etymon — «истина» и logos — «слово», «учение»). Цель этимологическо-

го исследования — выявить первоначальное значение и звучание слова, определить его первоначальный корень. Выделив в слове первоначальный корень, мы узнаем, что оно значило раньше, какие произошли в нем изменения.

Слова *следить* и *следовать,* например, образованы от слова *след* и означали первоначально «идти по следу», а слово *пятно,* образованное от слова *пята* (пятка), означало «след от ноги» (возможно, они возникли в языке охотников). Впоследствии значение этих слов изменилось, и связь их со словами, от которых они произошли, нарушилась.

Каждое слово закреплено за определенным предметом, явлением. Изменение предмета часто приводит к тому, что корень слова перестает в нем осознаваться. Поэтому иногда найти корень слова — значит узнать историю предмета, явления.

Так, слово *стрелять* возникло от слова *стрела* и означало «пускать стрелы». Позже на смену стрелам пришло огнестрельное оружие, и старое слово *стрелять* стали употреблять по отношению ко всякой стрельбе. Вот и вышло, что родственные связи его со словом *стрела* нарушились.

Интересна история слов *рубль* и *копейка.* Предполагают, что первое образовано от глагола *рубить* и означало первоначально то, что отрублено, «обрубок». И вот почему. В Древней Руси основной денежной единицей была серебряная гривна. Кусок серебра ценностью в одну гривну рубился на четыре части; так получалась более мелкая денежная единица — четверть гривны, которую и назвали рублем — «обрубком». Когда деньги изменились и такой способ изготовления рублей отошел в прошлое, исчезла и связь слов *рубль* и *рубить.*

На монетах, которые чеканили на Руси с XVI в., изображали всадника на коне (святого Георгия), копьем пронзающего змея (дьявола). Эти монеты стали называть «деньги с копием» или «копейные деньги», а еще короче — «копейки». Потом рисунок на монетах изменился, и у копейки не осталось ничего общего с копьем, хотя название сохранилось старое.

Изменяется и звучание слов

Звуковые (фонетические) изменения тоже ведут к разрушению старых родственных связей слова. Такие изменения происходят в языке в разные эпохи. Они не случайны, подчиняются определенным законам. Знание фонетических законов, действовавших в прошлом, дает возможность выяснить происхождение многих слов.

Известно, например, что в древности сочетание согласных *бв* упрощалось — звук *в* выпадал. В результате изменилось звучание многих слов с приставкой *об-* и корнем, начинающимся на *в*, старый корень в них перестал выделяться. Так, слово *оборот* получилось из более раннего *обворот* (корень тот же, что в словах *поворот, разворот),* а *обоз* — из *обвоз* (корень *воз — возить). Обод* произошло из *обвод* (корень *вод — водить),* следовательно, *обод* — это то, что обводится вокруг чего-либо.

В древнерусском языке до XII в. были особые, очень краткие по произношению гласные звуки, которые напоминали краткие *ы* и *и.* Они обозначались буквами *ъ* и *ь* («ер» и «ерь»). В XII в. эти звуки исчезли.

Если они находились под ударением или в начальном слоге слова перед слогом с другим таким же звуком, то заменялись гласными *о* и *е* (звук *ъ* перешел в *о*, а звук *ь* — в *е*). В других случаях гласные *ъ* и *ь* совсем перестали произноситься, выпали. Например, в слове *сон,* которое в древности произносилось с двумя краткими звуками *ъ* и писалось *сънъ,* первый, ударный *ъ* перешел в *о,* а конечный, безударный исчез совсем. А в родительном падеже *съна,* где ударение на окончании *а* и безударный *ъ* в корне, исчез гласный *ъ.* Поэтому в современном русском языке в корне этого слова — беглый гласный *о*: в одних падежах этот гласный есть (*сон*), а в других он выпадает (*сна, сну* и т. д.). То же произошло и со словом *день — дня,* где было два кратких гласных *ь* (древнерусское *дьнь*). И так во многих словах.

После выпадения кратких гласных *ъ* и *ь* в некоторых словах возникли сочетания согласных, неудобные для произношения. Такие сочетания обычно упрощались, один из согласных в них выпадал.

Возьмем слово *чан.* Оно происходит от древнерусского *дъщанъ* и означало первоначально «дощатый»; корень в нем тот же, что и в слове *доска* (чаны сначала делались из досок). Когда выпал гласный *ъ* в начале слова, получилось сочетание согласных *дщ — дщан,* оно изменилось затем в *чан.*

Древнерусское название города Брянска — *Дьбрянскъ,* с тем же корнем, что и в слове *дебрь* (древнерусское *дьбрь*). Город назван так потому, что стоял он среди дебрей — густых, непроходимых лесов. Лишившись гласного *ь*, это слово стало звучать как Дбрянск, а потом начальное *д* отпало. *Брянск* по звучанию никак уже не связывается со словом *дебри.* Изменение звучания сделало неузнаваемым корень, происхождение слова забылось,

Русский язык среди славянских языков

Русский язык относится к славянским языкам. Все современные славянские языки делятся на три группы по географическому признаку.

1. Восточнославянские языки: русский, украинский и белорусский.

2. Западнославянские языки: польский, чешский и словацкий, а также языки верхнелужицкий и нижнелужицкий.

3. Южнославянские языки. К ним относятся языки славян, живущих на Балканском полуострове: болгарский и языки народов Югославии — сербскохорватский, словенский, македонский.

Славянские языки близки друг другу. Русский язык особенно близок украинскому и белорусскому языкам.

Но, вслушиваясь внимательно в речь представителей других славянских народов — поляков, чехов, болгар, сербов, мы тоже ее понимаем, узнаем много знакомых слов, а иногда постигаем смысл целых предложений.

Вот, например, как звучит по-болгарски начало всем известной «Сказки о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина (перевод Младена Исаева):

Приказка за рибаря и рибката
Някога живели край морето,
край синьото море, старик и баба;
те живели в схлупена землянка
цели тридесет и три години.
Старецът ловял със мрежа риба,
баба си прела свойта и прежда.
Хвърлил той веднъж в морето
мрежата си, но загребал тиня.
Втори път си мрежата разгънал —
та попаднала на водорасли.
Трети път си мрежата разгънал
и извадил от водата рибка,
но не като другите, а златна.

Достаточно сравнить русский текст Пушкина с текстом перевода, чтобы увидеть в этом отрывке множество болгарских слов, которые совпадают с русскими целиком или отличаются очень незначительно по звучанию: *старик, старецът, баба, рибка, море, синьо* (синее), *землянка, цели* (целые), *ловял* (ловил), *вода, водорасли, някога* (некогда — в смысле когда-то), *прела* (пряла), *прежда* (пряжа), *тиня* (тина), *три, втори* (второй), *трети, други* (другие); союзы *и, а, но* и т. д. Другие слова отличаются от русских только суффиксом или приставкой: *приказка* (сказка), *живели* (жили), *рибар* (рыбак), *година* (год), *загребал* (загреб), *попаднала* (попала), *златна* (златая, золотая). Нам понятно слово *тридесет* (тридцать), потому что *тридесятый* вместо *тридцатый* часто встречается в русских народных сказках, былинах. Понятен и предлог *край: край морето* значит «возле моря, на краю моря». Слово *мрежа,* которое означает «невод», мы сейчас не употребляем, но его можно найти в другом произведении Пушкина — в стихотворении «Отрок»:

Невод рыбак расстилал на брегу студеного моря;
Мальчик отцу помогал. Отрок, оставь рыбака!
Мрежи иные тебя ожидают, иные заботы...

Гораздо меньше (в этом отрывке около десятка) таких слов, которых совсем нет в русском языке и которые непонятны без знания болгарского языка или без словаря. Это слова: *схлупена* (приземистая, низкая), *хвърлил* (бросил), *той* (он), *тя* (она), *веднъж* (однажды), *път* (раз), *разгънал* (развернул, раскрыл), *извадил* (вынул), *като* (как). Бросается в глаза при чтении этого отрывка и такая чуждая русскому языку особенность, как артикль. Артикль есть во многих языках, и ставится он обычно перед словом.

Например, *стол* по-немецки der Tisch, по-французски — la table, по-английски — the table. В отличие от этих языков в болгарском языке артикль присоединяется всегда к концу слова: рибка*та,* море*то,* синьо*то,* старецъ*т,* свойт*а,* мрежат*а,* вода*та,* други*те.*

Существует много слов, которые употребляются в одном и том же значении во всех славянских языках. В таблице на стр. 39 показано, как звучат некоторые из этих слов в главных славянских языках (в скобках русскими буквами дается приблизительное произношение).

Языковеды установили, что все славянские племена в первые века нашей эры говорили на праславянском, или общеславянском, языке с небольшими местными, диалектными различиями. Племена хорошо понимали друг друга, но жили они раздельно, расселялись все дальше друг от друга, и связи между ними ослабевали.

Примерно с VII—IX вв. единый общеславянский язык перестал существовать. Он распался на отдельные самостоятельные славянские языки.

Тогда же возник единый восточнославянский (древнерусский) язык.

На нем говорили предки русских, украинцев и белорусов (все они принадлежали к единой древнерусской народности).

В XIV—XV вв. древнерусский язык распался на три самостоятельных восточнославянских — русский, украинский и белорусский. Этому способство-

Русский	Украинский	Белорусский	Польский	Чешский	Болгарский	Сербскохорватский
мать	мати (ма́ты)	ма́ци	mác (мач), matka (ма́тка)	matka, mať er (ма́тэрж)	ма́йка	ма́ти, majka (майка)
брат	брат	брат	brat	bratr	брат	брат
голова	голова	галава́	qlowa (гло́ва)	hlava (гла́ва)	глава́	гла́ва
лето	лі́то	ле́та	lato (ля́то)	léto	ля́то	љето (ле́то)
вода	вода	вада́	wcda (во́да)	voda (во́да)	вода́	вода
сладкий	соло́дкий	салодкі	slodki (сло́дки)	sladký (сла́дки)	сладъ́к	сла́дак
жи́ть	жити (жи́ты)	жыць	żyć (жич)	žiť (жити)	живе́я	жи́вети
два	два	два	dwa (два)	dva (два)	два	два

вало длительное разобщение русских, украинцев и белорусов после распада Киевского государства.

Территории, на которых жили украинцы и белорусы, не входили в состав Русского государства, культура и язык этих народов развивались самостоятельно. И все же восточнославянские языки наиболее близки между собой, так как выделились они в самостоятельные позже других славянских языков.

Многие слова в различных славянских языках совпадают; они представляют наиболее древнюю, исконную часть славянской лексики. Они сохранились от общеславянского языка, или, как говорят языковеды, восходят к общеславянской эпохе. Эти слова до сих пор жизненно важные и наиболее часто употребляемые. Например, из имен существительных в русском языке к общеславянским относятся слова, обозначающие родственные отношения (*мать, отец, сын, дочь, брат, сестра, дед* и др.), названия частей тела (*голова, зуб, нос, рука, нога, бок* и др.), названия частей суток (*день, ночь, вечер*), времен года (*весна, лето, осень, зима*), явлений природы (*дождь, гроза, снег, ветер*), географические обозначения (*берег, болото, поле, река, море, озеро*), названия деревьев, растений (*дуб, берёза, липа, сосна, ель, морковь, тыква, трава*), домашних животных (*корова, коза, конь, кот, овца, пёс, свинья*), диких животных *(волк, заяц, змея, медведь, олень),* названия орудий труда (*грабли, вилы, игла, нож, нить, шило* и т. д.).

Слова одинаковые—значения разные

Конечно, между славянскими языками, несмотря на их родство, существуют и большие различия. Они проявляются не только в их грамматике и фонетике, но и в лексике, в отдельных словах.

Во-первых, одно и то же значение часто передается в разных языках разными словами. Это мы видели выше, когда сравнивали болгарский текст с русским.

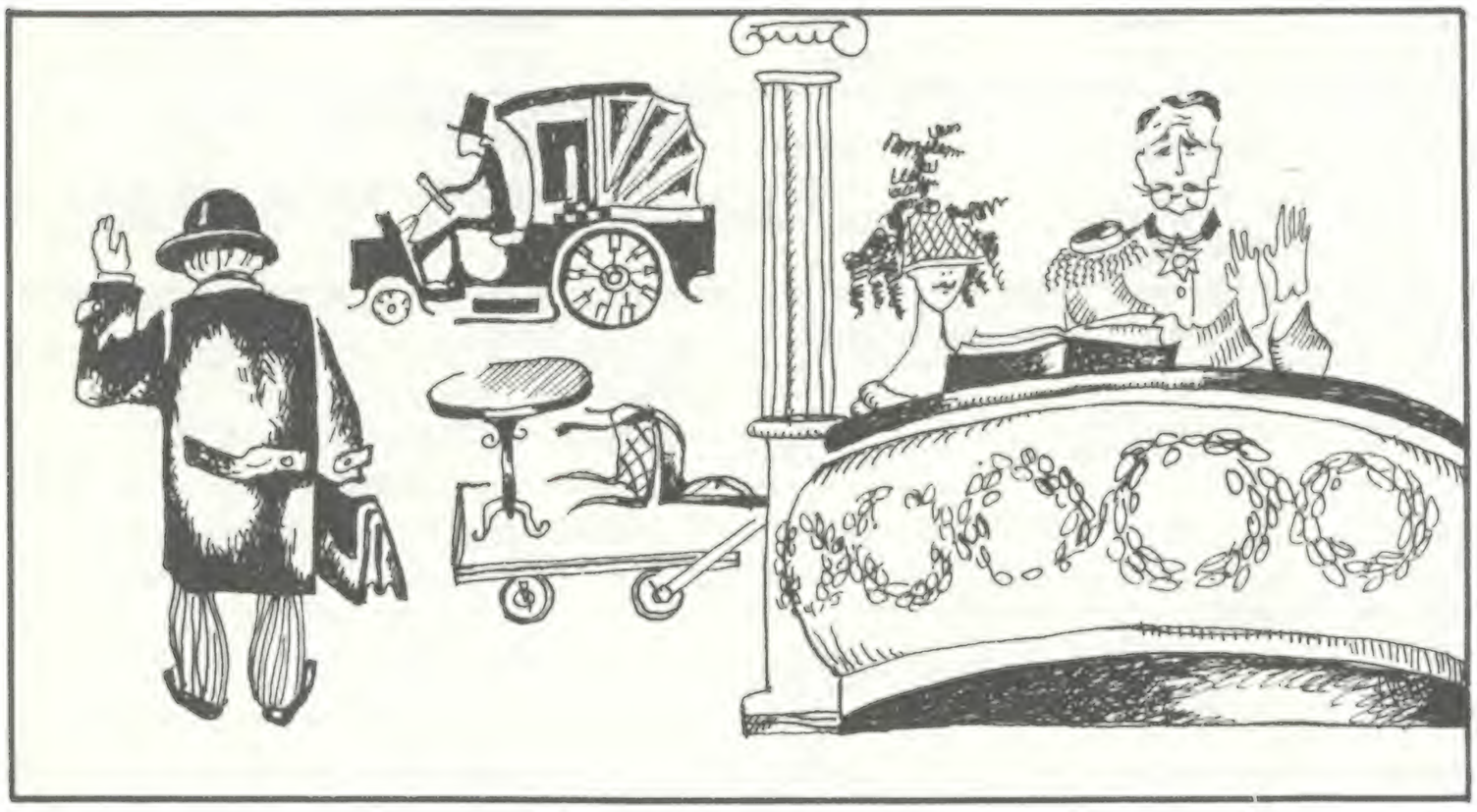
Во-вторых, одно и то же слово может иметь в разных славянских языках различное значение. Например, слово *человек* во всех славянских языках означает то же, что и в русском, и только в украинском *чоловік* значит «муж». В значении «человек» там употребляется слово *людина* («людына»), которого нет в других языках. *Дума* в русском и некоторых других языках означает «мысль», а по-болгарски *дума* — это «слово», *думам* — «говорю».

Слово *гора* у восточных и западных славян означает «гора», а у южных славян (болгар, сербов) — «лес», для горы у них есть другое название — *планина.*

Один поляк, приехав в Москву и придя в столовую, заказал себе печень. Он хотел получить жаре-

В русский язык пришли из французского: ***аплодировать, брюнет, вуаль, ложа, костюм, мебель, пальто, портфель, такси, театр, шофёр...***

из немецкого: ***галстук, контора, лампа, секретарь, шкаф...***



ное мясо, так как по-польски слово pieczeń («печень») означает «жаркое», и очень удивился, получив печень. В польском языке печень называется совсем другим словом — wątroba («вонтро́ба»): это то же слово, что и русское *утроба* («внутренность»). Польское значение слова *печень,* образованного от глагола *печь,* ближе к первоначальному, чем русское, которое возникло потому, что печень часто употреблялась в пищу в жареном виде.

Слово *врач* в болгарском и сербскохорватском языках означает «колдун, предсказатель», а в русском языке — «тот, кто лечит от болезней, медик». Связь этих значений можно понять, если учесть, что слово *врач* образовано от глагола *врать*, который первоначально имел значение «говорить». В этом значении его можно встретить у Пушкина, например: «Полно врать пустяки!» (слова капитанши Василисы Егоровны в «Капитанской дочке»). Здесь *врать*— значит «болтать, говорить зря». Теперь этот глагол употребляется только в значении «лгать».

И *врач* первоначально означало «тот, кто говорит, лечит заговорами». Врачами называли в старину медиков из народа — знахарей, которые заговаривали болезни. Их считали колдунами. Вот почему слово *врач* получило в некоторых языках значение «колдун».

Сопоставления значений слов в родственных языках не менее важны в этимологии, чем звуковые сопоставления: они помогают выявить происхождение и первоначальное значение слова.

Иногда одно и то же слово имеет в разных славянских языках даже прямо противоположные значения.

Например, *урод* в русском языке — «безобразный человек», *уродливость* — «безобразность», а в польском слово uroda («урода») означает «красота». Слово *запомнить* в польском и чешском языках означает «забыть», т. е. имеет значение, противоположное русскому. Наоборот, русское слово *запамятовать* имеет значение «забыть», а в польском и чешском языках оно значит «запомнить».

Чужие слова

Основная часть словарного запаса русского языка — исконно русские слова. Среди них — древнейшие слова, которые существовали еще в общеславянском языке, и более поздние, производные. Но в русском языке есть и много заимствований из других языков. Они накапливались веками в результате торговых, культурных связей.

Уже в древнерусский язык проникли слова из древнегреческого языка: *грамота, тетрадь, свёкла, фонарь, парус, палата, лента* и др.

В разные эпохи и разными путями попали в русский язык слова из тюркских языков (татарского, турецкого и др.). К ним относятся, например: *башмак, деньги, караул, базар, туман, колпак, лачуга, изюм, сундук, карий, алый.*

В разные периоды истории русского языка в него влились латинские слова: *комната, глобус, автор, литература, доктор, градус, кандидат, республика* и др.

Особенно много новых слов, заимствованных из западноевропейских языков, вошло в русский язык в XVIII в. (примеры вы найдете на картинках).

из тюркских (татарского, турецкого и др.): ***базар, барыш, башмак, деньги, колпак, лачуга, сундук...***

из латинского: ***автор, глобус, градус, доктор, комната, литература...***

из итальянского: ***бас, кантата, опера, тенор...***

Некоторые слова пришли в русский язык из близкородственных славянских языков, например: из польского — *булка, карета, коляска, шеренга, франт, забияка, мещанин, бляха, справедливый, клянчить;* из чешского — *полька* (танец), *беженец, робот*; из украинского — *борщ, бублик, галушка, хлебороб.*

Есть много заимствований и из других языков. Но это, как правило, только названия предметов и явлений, характерных для страны и быта того народа, из языка которого они взяты. Так, из языков народов Кавказа вошли в русский язык слова *сакля, шашка, нарзан;* из японского языка — *кимоно, дзю-до* и др.

Заимствования обогащают язык: делают его разнообразнее и выразительнее, увеличивают запас слов.

Письменность

Три? III? 3?

Одно и то же количество предметов можно обозначить на письме разными способами.

Проще всего изобразить каждый предмет специальным значком, например черточкой. Предположим, речь идет о трех предметах. Тогда у нас будет такая запись: III. Это римская цифра три. Ее прочтет любой человек, ни слова не понимающий по-русски, даже неграмотный. Если потребуется прибавить или отнять единицу, то в римской цифре достаточно прибавить или отнять палочку (в Древнем Риме четыре обозначалось не IV, как теперь, а IIII).

Другой способ заключается в том, что специальным значком обозначается не каждый из считаемых предметов, а общий итог счета — 3. Если теперь к подсчитанным нами предметам прибавить еще один или убавить от них один, то внешний облик значка изменится. И мы получим 4 или 2. Такие цифры прочтет и человек, не знающий русского языка, но знакомый с числовыми значениями арабских цифр.

Есть и третий способ, когда название числа пишут буквами: три. И тогда эту цифру уже не прочтет тот, кто не знает русского языка.

Все три способа служат для обозначения одного и того же содержания и используются в различных письменностях земного шара. Соответственно письменности делятся на три главных типа: 1) рисуночный, или пиктографический, 2) символический, или идеографический, и 3) звуковой, или буквенный.

Рисуночное письмо — это, собственно, еще и не письмо, а рисунок, изображающий то, о чем идет речь. Рассмотрим пример такого «письма» (см. рис. 1), взятый из древнемексиканской рукописи. Верхний ряд: описано, как судили и казнили мятежного вождя и арестовали его семью. В середине: группа воинов напала на караван, ограбила его и

Рис. 1.

убила купцов. Справа: местные власти доложили об этом царю.

Внизу продолжение этой истории: на обратном пути от царя представители местной власти подверглись нападению тех же грабителей.

Значит, письменность может быть, как говорят, мнемоническим (в переводе с греческого — памятным) приемом, т. е. сохранять память о том или ином событии. Но мнемонической функцией не ограничивается письменность. Ею часто пользуются для того, чтобы передать от одного человека к другому какое-нибудь важное сообщение. Недаром само слово *письмо* имеет два значения — «письменность» и «письменное сообщение, пересылаемое на далекое расстояние».

Иногда письменные знаки определяют, как человек должен в том или ином случае действовать. Зачатки такого письма — зарубки охотников на деревьях. А в усовершенствованном виде мы можем наблюдать его в знаках уличного движения: например, перечеркнутая стрелка означает, что движение в определенном направлении запрещено. В современном обществе пиктографическое, или рисуночное, письмо встречается на каждом шагу. Может быть, это делается именно для того, чтобы привлечь внимание непривычной в наше время формой сообщения? Вот несколько общеизвестных примеров: череп и кости на трансформаторных будках; значки родов войск на погонах и в петлицах военнослужащих —танки, пушки, самолеты; рисунок рюмки на коробках, в которых перевозятся бьющиеся предметы, и т. д.

В сущности, пиктографические надписи ничем не отличаются от рисунка. Рисуночная письменность еще не настоящее письмо.

Человек+слово=верить

Внешне древнеегипетская письменность, как и всякая идеографическая письменность, очень схожа с пиктографией, хотя с самого начала эти два вида письменности существенно различались.

Пиктография служила для изображения целого сообщения, а идеография — только для одного слова. На рис. 2 изображены некоторые из знаков древнеегипетской идеографической письменности — иероглифы для отдельных слов. Верхние три ряда знаков просто изображают предметы, которые они обозначают. Следующие два ряда содержат знаки, значение которых вполне определенно связано с изображаемыми предметами и понятно читателю. Например, две руки со щитом мы воспринимаем как что-то связанное со сражением. А нижние два ряда знаков примерно тем же способом символизируют отвлеченные понятия. Например, скипетр обозначает слово *править,* текущая из сосуда вода — слово *прохладный*. Надпись египетскими иероглифами воспроизведена на рис. 4.

Еще одна идеографическая письменность — клинописная, распространенная среди народов древнего Двуречья: шумеров и ассиро-вавилонян. В ней происходило постепенное упрощение рисунков, пока они не сократились до самой общей схемы, в сущности уже не рисунка, а символа, как цифра 3. Клинописные идеографические знаки позже перенесли из шумерской письменности (шумерский язык изолированный, его родственные связи нам неизве-

Рис. 2.

Рис. 3.

Рис. 4.

стны) в аккадскую, или ассиро-вавилонскую (ассиро-вавилонский язык принадлежал к семитским), при этом они стали читаться по-другому: не «ду» или «гин», а «алаку»; не «сум», а «карашу»... Что-то похожее мы с вами уже заметили, когда в самом начале говорили о цифрах: арабские цифры могут встречаться в самых разноязычных текстах, но всюду они будут поняты одинаково.

Но самая знаменитая из идеографических письменностей и почти единственная дожившая до наших дней — это китайская иероглифика. Ею до сих пор широко пользуются в КНР. Китайские иероглифы легли в основу современной японской письменности. На рис. 3 изображены некоторые из иероглифов в их древней и современной форме. А нижняя строка показывает, как возникают составные иероглифы, используемые для передачи отвлеченных понятий. (Кстати, и мы, когда хотим сказать, что человеку можно верить, говорим, что это человек слова.)

Всего в современной китайской письменности около 60 тыс. иероглифов. Но не все из них используются одинаково часто. Выучить наизусть столько иероглифов — колоссальный труд, и только немногие люди знают их. Обычно китаец владеет несколькими тысячами иероглифов, и этого вполне хватает для чтения газет, журналов и художественной литературы.

Рождение букв

Египетские иероглифы не так уж долго оставались идеографическими знаками. Довольно скоро наряду со знаками, обозначающими непосредственно содержание слова без учета его звучания, появились фонетические знаки, отражающие именно звучание. Собственно, они существовали в египетской письменности всегда: как иначе можно было написать чье-либо имя? С течением времени грамотных становилось больше: уже не только жрецы, но и купцы, моряки и военачальники нуждались в письменности, чтобы вести свои дела. А фонетический принцип оказался гораздо более легким и доступным для усвоения и употребления, чем идеографический, который требовал механического запоминания сотен знаков. Поэтому египтяне перешли в основном на фонетическую письменность.

Появились знаки двух типов. Одни обозначали звучание слова, но при этом воспроизводили только согласные звуки (вспомните, что древнеегипетский язык относится к семито-хамитским, и посмотрите, что говорится о так называемой внутренней флексии в разделе о грамматических способах). В древнеегипетском языке, как и в любом другом, многие слова содержали одни и те же согласные, но различались по составу гласных. И чтобы не смешивать друг с другом эти слова, к обозначению согласных прибавляли поясняющий знак. Он показывал, к какой группе значений относится это слово, и играл роль так называемого определителя (рис. 5).

Приведем пример из русского языка. Представьте себе, что мы с вами пользуемся египетским принципом письма. Может быть множество слов, содержащих согласные *сн*: *сон*, *сан*, *сени*, *сено*, *сын*, *сани*, *соня*, *осень*, *Сеня* (имя). И вот слово *сын* надо было бы обозначить: *сн* + знак мужчины; *сан* — *сн* + знак вельможи; *сени* — *сн* + знак дома; *сено* — *сн* + знак поля; *сани* — *сн* + знак «двигаться»; *осень* — *сн* + знак времени года; *Сеня* — *сн* + специальный знак для собственных имен, а *сон* — *сн* + отвлеченное понятие.

От таких значков уже легко было перейти к знакам для отдельных слогов. Вместо единого знака для всего слова *сн* брались два отдельных знака для двух слов или слогов: первый содержал только один согласный *с*, а второй — только один согласный *н*, т. е. вместо иероглифа (*сн*) брались два иероглифа — и . Первый из них происходит от изображения свернутого покрывала, а второй — от изображения воды. Постепенно слоговые знаки стали преобладать в древнеегипетской письменности. При этом египтяне руководствовались, на наш взгляд, довольно странной орфографией: они стремились все иероглифы, составляющие слово (т. е. слоговые знаки и определитель), обязательно вписать в квадрат. Например, слово «пт» (*небо*), состоящее из знаков: — *п*, — *т* и — определитель неба, нельзя было написать ни так: , ни так: , а только так: .

Ради этого иногда отбрасывали при написании целые слоги или нарушали их порядок в слове: предлог «хфт» (*перед*) никогда не писался «хфт», а почти всегда «хтф»: .

Но наряду с определителями и знаками для слов и слогов в древнеегипетском письме продолжали существовать и иероглифы идеографического характера, и знаки для слов типа *сн*. Важнейший шаг на пути к нашему алфавиту сделали древние финикийцы: они воспользовались для письма египетскими иероглифами, но взяли только те из них, которые обозначали отдельные слоги, а потом создали для не-

Рис. 5

достающих в египетском языке звуков своего языка новые знаки по образцу египетских.

Настоящий — не слоговой, а буквенный — алфавит, где есть знаки не только для согласных, но и для гласных, появился впервые у древних греков. Они заимствовали письменность у финикийцев, но оказалось, что она не очень пригодна для греческого языка: ведь финикийский язык — семитский, а греческий — индоевропейский, где гласные играют существенную роль и им тоже нужны обозначения. Тогда-то греки и придумали знаки для гласных.

Греческий алфавит оказался так прост и удобен, что им воспользовались и другие народы древнего Средиземноморья — ликийцы, лидийцы, фракийцы, карийцы, этруски.

В наше время на земном шаре неизвестных письмен осталось уже совсем немного — не больше десятка-двух. Некоторые из них прочитаны не так давно.

В 1951 г. всему миру стало известно имя советского историка Юрия Валентиновича Кнорозова. Он сделал то, что не удавалось многим ученым разных стран, — прочел древнюю письменность народа майя (Центральная Америка).

В Новосибирске результаты расшифровки Ю. В. Кнорозова заложили в виде программы в электронную счетную машину, и, проработав многочисленные тексты майя, машина подтвердила правильность расшифровки.

Особенно интересна история расшифровки одной из малоизвестных письменностей Центральной Азии — киданьской. Ее расшифровала, точнее, помогла ученым расшифровать ЭВМ. Она быстро подсчитала, какие значки встречаются реже и только в начале слова (по-видимому, они обозначают корни) и какие — чаще, насколько часто и в какой последовательности и т. д. В результате оказалось возможным против каждого слова, написанного по-киданьски, условными знаками написать, где у него корень, где суффиксы и с каким примерно значением, где окончания. При этом выяснилось, что по строению слов и по некоторым другим признакам киданьский язык очень похож на монгольские и, вероятнее всего, принадлежит именно к этой группе. Теперь стало сравнительно легко прочитать киданьские тексты до конца.

Сейчас группа советских ученых работает над расшифровкой еще одной таинственной письменности — знаменитых «Кохау ронго-ронго» («говорящих досок») острова Пасхи. Несколько таких досок хранится у нас в Ленинграде. Всего их сохранилось 15. До сих пор они не прочитаны. Интересно, что большой вклад в расшифровку письменности острова Пасхи внес ленинградский школьник Борис Кудрявцев, которому удалось проанализировать знаки этой письменности и выделить сходные места в разных текстах. Борис Кудрявцев ушел в 1941 г. на фронт и погиб; его первая и единственная научная работа опубликована уже посмертно — в 1949 г.

Биография нашего письма

Из финикийского алфавита и родственных ему возникли многие другие письменности, в основном слоговые, в которых гласные стали обозначаться значительно позже.

Сюда относится, например, арабская письменность, распространенная на обширном пространстве от Марокко на западе до некоторых островов Океании на востоке (рис. 6), индийская письменность, различные варианты которой применяются не только в самой Индии, но и в Бирме, Лаосе, Камбодже, Таиланде, Непале, в Шри Ланке и в Индонезии.

В свою очередь многие письменности, в том числе и латинский алфавит, возникли из греческого письма. Латинским алфавитом с различными дополнительными знаками и двойными буквенными обозначениями для звуков, не существовавших в латин-

Рис. 6.

Страничка из Библии (на латинском языке), изданной в 1455 г. Иоганном Гутенбергом.

ском языке, сейчас пользуется громадная часть человечества. Например, звук *ш* обозначается в немецкой письменности sch, во французской — ch, в английской — sh, в румынской — s, в чешской — s, в польской — sz, в шведской — sk, в итальянской — sc. Латинским алфавитом пользуются эстонцы, латыши, литовцы.

Но нас с вами больше всего интересует русский алфавит, или, как его иначе называют, кирилличе-ский.

Принято считать, что русский, точнее славянский, алфавит изобрели два ученых монаха — братья Кирилл и Мефодий. Не так давно, в 1963 г., во всех славянских странах праздновали юбилей — 1100 лет со времени создания первой славянской азбуки. А в Болгарии День славянской письменности празднуют каждый год.

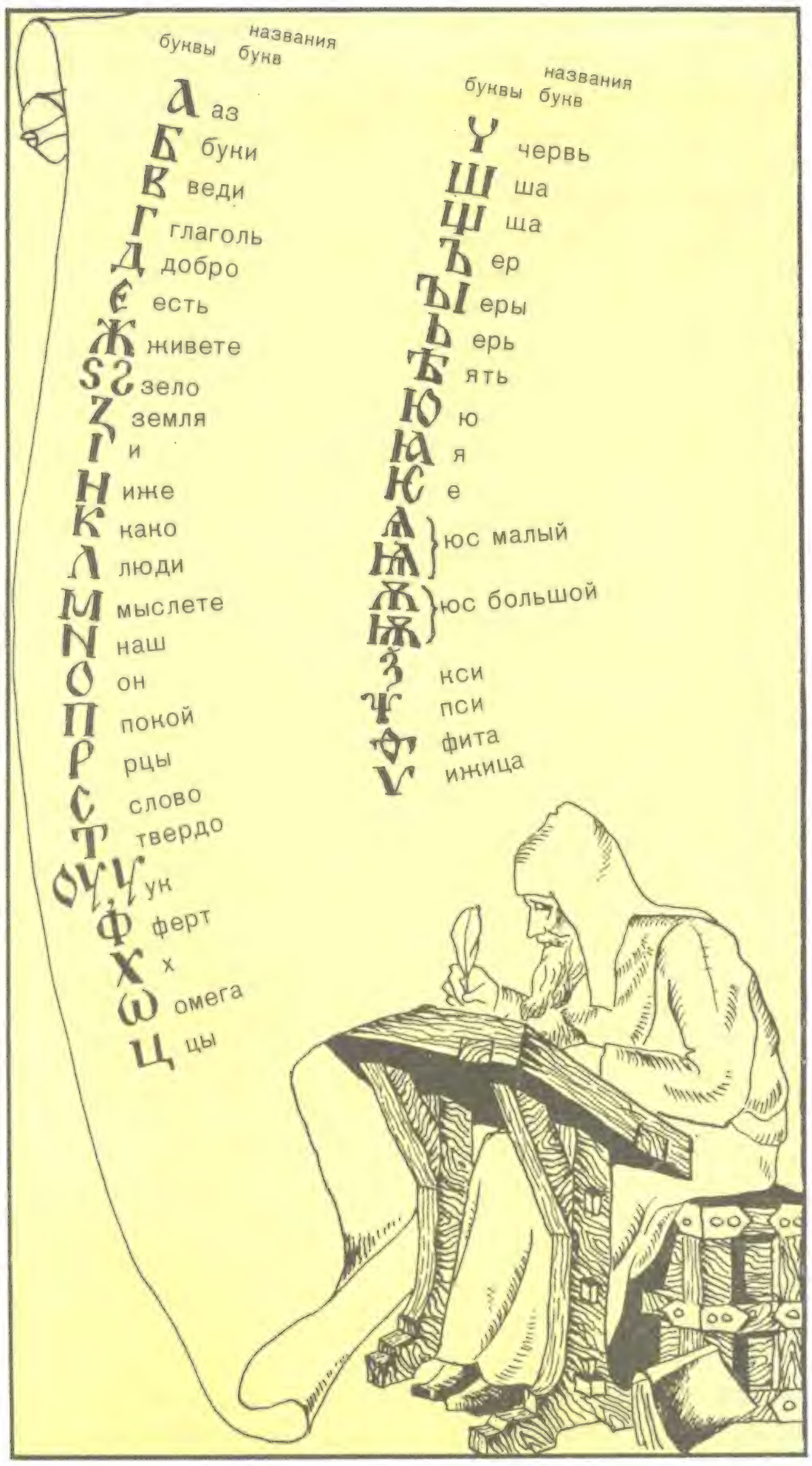
Строго говоря, кириллическая письменность, или кириллица, — это не единственная раннеславянская письменность. Одновременно с ней существовала еще так называемая глаголица (от слова *глагол* — по-старославянски «слово»). Она более сложна, чем кириллица.

Некоторые ученые полагают, что Кирилл изобрел и кириллицу, и глаголицу: ведь многие буквы обеих азбук очень похожи. Другие думают, что одна из них существовала еще до Кирилла, но какая именно — мнения расходятся.

В кириллице 43 буквы. Между прочим, они использовались и для обозначения цифр: для этого над ними ставились черточки. С течением времени некоторые из этих букв оказались лишними, потому что исчезли обозначаемые ими звуки, а кое-какие были лишними с самого начала. Дело в том, что славянский алфавит создан на основе греческого и в него попали некоторые буквы для звуков греческого языка, которых не было в славянских. В результате всего этого к XVIII в., когда Петр I предпринял пересмотр русской азбуки, девять букв оказались в русском алфавите обузой: пси, кси, фита, ижица, омега, иже, зело, ять, юс малый; а три — юс большой и еще два юса — перестали употреблять еще раньше.

Петр не решился выкинуть все эти лишние буквы из русского алфавита, а ограничился тем, что отказался от юсов, кси и омеги. Однако уже и эта незначительная реформа сыграла большую роль: стало ясно, что, как бы ни были привычны ненужные бук-

Кириллица.



Образец кириллицы (этот почерк называется полуустав). Рукопись относится к XVII в.

ще в законности и целесообразности общественных порядков царской России?» — рассуждали они.

И совсем не случайно дело реформы алфавита всегда поддерживали прогрессивные ученые, писатели, общественные деятели, педагоги.

И только в 1918 г. после Октябрьской революции была осуществлена коренная реформа русского алфавита.

Легко, однако, подсчитать, что после исключения лишних букв их должно остаться в русском алфавите 31. А оказалось 33. Откуда же взялись еще две? Их придумали в XVIII в. для звуков, не существовавших в старославянском: *й* — в 1735 г., а *ё* — в 1797 г. Букву *ё* впервые использовал писатель Н. М. Карамзин, автор повести «Бедная Лиза». Этих 33 букв нам сейчас вполне хватает.

вы, ничего страшного не произойдет, если их вычеркнуть из азбуки. И вот понемногу вычеркнули и другие лишние буквы, так что к началу XX в. их сохранилось только четыре: і (или *и* с точкой), фита, ижица и ять. Такое постепенное исключение лишних букв объясняется тем, что всякую реформу алфавита реакционеры в царской России рассматривали как своего рода революцию в области письменности и школьного обучения и мешали ее осуществлению. «Если можно посягнуть на официальные правила письма, то почему нельзя усомниться вооб-

Язык и литература

Язык литературы и литературный язык

Русский национальный язык — это прежде всего нормированный литературный язык, т. е. язык, которому обучают в школе и институте, это язык газет, радио и телевизионных передач, официальных выступлений и документов и т. п. Ему противостоят все более вытесняемые им многочисленные местные диалекты национального языка. В повседневном общении людей, объединяемых профессией или общими интересами, широко распространены социальные диалекты, или жаргоны. Наконец, непринужденная бытовая речь обнаруживает общие для миллионов людей, даже хорошо владеющих литературным языком, признаки, ряд которых свойствен просторечию. В зависимости от условий общения, от собеседников один и тот же человек говорит по-разному, но речь его остается русской.

Легко может возникнуть мысль, что термин «литературный язык» — это просто другое наименование для «языка художественной литературы». Но совпадения здесь нет! Диалектная речь в «Тихом Доне» М. Шолохова — важное средство создания художественного эффекта; «Манифест барона Врангеля» Д. Бедного задуман и осуществлен как монолог незадачливого барона, говорящего на варварской смеси двух языков (так называемая макароническая речь):

Ихь фанге ан. Я нашинаю.
Эс ист для всех советских мест,
Для русский люд из краю в краю
Баронский унзер манифест.

Поэт создает своеобразный словесный портрет лютого врага советского народа, но у читателя полное впечатление, что говорит сам барон.

Так обычно строятся драматические произведения: авторской речи в них, как правило, нет (кроме ремарок типа «Сцена представляет собой...» и т. п.), а говорят одни персонажи, причем каждый по-своему.

Легко заметить отличие авторской речи от речи героев в «Двенадцати» А. Блока или в «Василии Теркине» А. Твардовского.

Когда речь всех героев в пьесе, романе или поэме выглядит одинаковой, читатель вправе упрекнуть автора в языковом неправдоподобии.

Зачем изучают литературный язык? Не проще ли пользоваться каждому своим родным диалектом? Проще-то проще, но только в том случае, если жить, не общаясь с внешним миром, «не выходя за околицу». Во-первых, диалекты в некоторых языках не обеспечивают даже малейшего взаимопонимания. Но даже там, где различные диалекты близки друг к другу (как, например, в русском языке), устный язык и письменность в условиях национального государства не могут существовать без единых норм. Во-вторых, литературный язык гораздо богаче самого богатого словами и выражениями диалекта. В диалектах просто отсутствуют сотни и тысячи слов, необходимых для учебника литературы, очерка о космических полетах, для дипломатической ноты или романа о Великой Отечественной войне. В-третьих, только тогда, когда у человека воспитано чувство общеязыковой нормы, он способен понимать всю прелесть обоснованных отступлений от нее, наслаждаться искусством художественного слова.

Литературный язык впитал в себя богатства различных диалектов. Даже своим рождением он обязан именно диалекту — диалекту Москвы.

Сложившийся литературный язык пополняется не только за счет заимствований из других языков. Так, слова *зябь, почин, проран* диалектные по происхождению. Выражение *наломать дров* в прямом и переносном значении возникло в южновеликорусском наречии. Конечно, далеко не каждое диалектное слово, употребленное писателем, оседает в литературном языке, но именно художественной литературе язык обязан многими словами и выражениями, ранее известными только в диалектах. Классический пример — слово *зеленя́,* т. е. «молодые всходы хлебов», взятое И. С. Тургеневым из орловских говоров для «Записок охотника».

В обогащении литературного языка участвуют и жаргоны. Сейчас никто уже не вспоминает первоначальное значение слова *двурушник.* А между тем оно служило в свое время жаргонным обозначением нищего на церковной паперти, который просил подаяние, протягивая к прихожанам обе руки сразу.

Из жаргона бурсаков, учащихся духовных семинарий в дореволюционной России, пришло слово *ерунда;* из узкого круга профессиональных чертежников прошлого века проникло к нам (через произведения Ф. М. Достоевского) слово *стушеваться;* речь охотников обогатила литературный язык словом *чуять* и т. п.

Внутри литературного языка есть свои выразительные средства. Это прежде всего разветвленные стилистические противопоставления. Например, нейтральному слову *лоб,* которое мы можем употреблять в любой ситуации, соответствует высокое слово *чело,* нейтральному *глаза* — высокое *очи* и низкое *гляделки,* нейтральному *есть* — высокое *вкушать* и т. д. Солидный том могли бы ссставить фразеоло-

гические выражения типа *притча во языцех, как пить дать, попасть впросак, с глазу на глаз, и вся недолга́*; привычные метафоры: *нос лодки, стрелять из орудия, сломя голову, часы идут* и многие другие.

Но как ни богат литературный язык в этом отношении, язык художественной литературы неизмеримо превосходит его. Почти нет таких слов и языковых форм, которые практически не могли бы стать материалом для художественного образа. Даже грубость слова в художественном произведении может быть оправдана. Все дело, как писал А. С. Пушкин, «в чувстве соразмерности и сообразности».

Отыскать для каждого образа единственно «нужные» слова, для каждого произведения — необходимые средства художественного выражения мыслей и чувств — вот задача, которую решают настоящие художники слова. О борьбе писателей за точную, яркую речь говорят не только много раз переписанные черновики рукописей, хранящиеся в литературных архивах и музеях, в фондах крупнейших писателей. Есть и прямые свидетельства этого.

В статье «Как делать стихи» В. Маяковский подробно рассказывает о муках творчества: «Когда уже основное готово, вдруг выступает ощущение, что ритм рвется — не хватает какого-то сложка, звучика. Начинаешь снова перекраивать все слова, и работа доводит до исступления. Как будто сто раз примеряется на зуб не садящаяся коронка, и, наконец, после сотни примерок, ее нажали, и она села. Сходство для меня усугубляется еще и тем, что когда, наконец, эта коронка «села», у меня аж слезы из глаз (буквально) — от боли и от облегчения».

В редчайшую минуту творческого удовлетворения Э. Багрицкий с законной гордостью сказал о мастерах языка:

И вечер наш трудолюбив и тих.
И слово, с которым мы
Боролись всю жизнь, — оно теперь
Подвластно нашей руке.

Поэтический язык

Есть противоречие и в самом названии «поэтический язык». Казалось бы, по прямому смыслу слов это язык одной только поэзии. На самом деле под ним понимается язык в его художественном применении независимо от того, касается это стихов, прозы или драматургии. Если примеры мы приводим в основном из поэзии, а не из прозы, то лишь потому, что стихотворная речь, как правило, отличается исключительной сгущенностью выразительных средств.

Существуют ли особые поэтические слова? Правильно ли будет сказать, что слова *ветер* и *навеки* — поэтические, а слова *кочан, перпендикулярный* или *невпроворот* — непоэтические? Нет. В наши дни в советской поэзии мы можем встретить любое слово, любое сочетание слов. Все зависит от умения поэта обнаружить в слове заложенные в нем выразительные возможности. Вот два примера мобилизации советскими поэтами такого обыкновенного, непоэтичного слова, как *кочан*. Первый пример широко известен.

В. Маяковский в «Стихах о советском паспорте» использует это слово для характеристики полицейских чиновников:

И, не повернув
головы
кочан
и чувств
никаких
не изведав,
берут,
не моргнув,
паспорта датчан
и разных
прочих
шведов.

Другой пример из стихотворения Новеллы Матвеевой. Здесь уже сживает настоящий кочан капусты, руки поэтессы гладят его голову, он как бы обнаруживает человеческие чувства, обнажает свое сердце:

Чтобы в это сердце,
Белое как снег,
Заглянуть —
Я сшибла верхний лист.
Вдруг из-под листьев,
Как слезы из-под век,
Мне в рукав росинки
полились.
Скрипнув, приоткрылся
Странный лабиринт...
Я снимала листья,
Как снимают бинт,
А кочан мягчал
И плакал, как живой,
В руки мне уткнувшись головой.

Просторечное слово *невпроворот* поэт А. Межиров смело поставил рядом с такими словами, как *труд, на века, повсеместно* и др. Концовка его известного стихотворения звучит как заклинание, как клятва; слово *невпроворот* вместе со всеми другими точно рассчитанными художественными средствами

поэтически выражает впечатляющий пафос заповеди коммуниста:

Повсеместно,
Где скрещены трассы свинца,
Где труда бескорыстного невпроворот,
Сквозь века,
на века,
навсегда,
до конца:
Коммунисты, вперед! Коммунисты, вперед!

Всего двести лет назад, во времена Ломоносова, писатель не мог так свободно пользоваться любыми средствами языка. Замысел писателя, избранный им жанр сразу же определяли и ограничивали выбор слов.

Торжественная ода, героическая поэма или высокая трагедия не допускали употребления слов «подлых», как тогда называли просторечные, простонародные слова.

Еще современников Пушкина возмущали или поражали просторечные слова в его высоких стихах, например слова *дурь* и *невмочь* в «Медном всаднике»:

Нева всю ночь
Рвалася к морю против бури,
Не одолев их буйной дури...
И спорить стало ей невмочь...

Однако сближение поэтического языка с живой речью народа началось еще задолго до Пушкина. Оно постепенно, но твердо прокладывало себе дорогу через художественную литературу, публицистику, журналистику. Процесс развития, совершенствования языка связан с деятельностью самых выдающихся русских и советских писателей-классиков. И это понятно: ведь язык — «первоэлемент литературы». Кроме того, язык выдающегося художественного произведения сам оказывается произведением искусства. «Мертвых слов нет — все они оживают в известных сочетаниях», — писал А. Н. Толстой. Одна из задач художника слова в том и состоит, чтобы путем сопоставления, столкновения, переклички слов «оживить» их, наилучшим способом выразить волнующие его, художника, идеи, мысли, чувства.

При этом слова не просто оформляют готовые, уже найденные мысли, образы, художественные понятия и представления, а сами активно участвуют в их рождении. Не найдено нужное, верное слово, стало быть, не родился образ, — значит, сама писательская мысль еще не сформировалась, не оперилась, не смогла зажечь читателя, оставшегося равнодушным, неудовлетворенным.

Чтобы поэт мог заставить нас мыслить и чувствовать вместе с ним, вовсе не обязательно ему «изобретать неслыханные звуки, выдумывать неведомый язык». Исключительного обаяния многие поэтические строки достигают и без каких-либо неожиданных, новых слов, искусно подобранных звучаний, поразительно смелых образов. Так, стихотворение А. С. Пушкина «Я вас любил...» замечательно не только заключенным в нем нежным и мужественным чувством, но и той безыскусственностью, с какой это чувство выражено:

Я вас любил: любовь еще, быть может,
В душе моей угасла не совсем;
Но пусть она вас больше не тревожит;
Я не хочу печалить вас ничем.
Я вас любил безмолвно, безнадежно,
То робостью, то ревностью томим;
Я вас любил так искренно, так нежно,
Как дай вам бог любимой быть другим.

В стихотворении нет ни одной поражающей читателя метафоры; единственное сравнение кажется самым обыкновенным; ритм и рифма выглядят как заурядные (в слове *безнадежно* после *д* надо произносить *е*, а не *ё*: рифма — *нежно!*); на два четверостишия приходится целых 12 местоимений — как будто совсем уж непоэтичных слов; высокие слова почти незаметны; *дай вам бог* — обычная форма пожелания. В чем же здесь секрет мастерства поэта? Разве что в повторах: *то робостью, то ревностью; так искренно, так нежно*. Три раза повторяются начальные слова; *безмолвно* как бы отражается в *безнадежно*. Секрет действительно связан с ними. Он состоит в необыкновенно задушевной и в то же время сдержанной интонации, в «неслыханной простоте» восьми гениальных строк.

Что хочет сказать, что нового открывает писатель своим произведением; как, с помощью каких средств выражает автор свою идею в художественных образах; почему автор употребил то или иное слово, тот или иной оборот, зачем они ему понадобились, оправданы ли они? Каждый читатель, если он не бездумный пожиратель книг, ставит эти вопросы перед собой и так или иначе отвечает на них, оценивая прочитанное. А наука об искусстве слова помогает ему в этом.

Художественная литература

Что такое литература

54 Художественная литература и наука о ней
59 О литературном труде

Устное народное творчество

61 Народное искусство слова
62 Мифы древнего мира
64 Русское устное народное творчество
66 Народная сказка

Русская литература

Из прошлого литератур народов СССР

71 У истоков русской литературы

Литература XVIII в.

75 Классицизм и сентиментализм
78 М. В. Ломоносов
80 Н. И. Новиков
81 Д. И. Фонвизин
83 Г. Р. Державин
84 А. Н. Радищев
87 Н. М. Карамзин

Литература первой половины XIX в.

89 От романтизма к реализму
90 В. А. Жуковский
92 И. А. Крылов
94 Поэты-декабристы
97 А. С. Грибоедов
99 А. С. Пушкин
108 М. Ю. Лермонтов
111 А. В. Кольцов
112 Н. В. Гоголь
115 В. Г. Белинский

Литература второй половины XIX в.

117 Расцвет критического реализма
118 И. С. Тургенев
122 И. А. Гончаров
124 А. И. Герцен
125 Н. А. Некрасов
129 Н. Г. Чернышевский
130 Н. А. Добролюбов
132 М. Е. Салтыков-Щедрин
134 А. Н. Островский
137 Ф. И. Тютчев
138 А. А. Фет
139 Ф. М. Достоевский
143 Л. Н. Толстой
149 В. Г. Короленко
151 А. П. Чехов

Литература конца XIX — начала XX в.

154 От реализма критического к реализму социалистическому
155 А. И. Куприн
157 И. А. Бунин

Из прошлого литератур народов СССР

158 Общность народов — общность литератур
159 Писатели Украины
160 Т. Г. Шевченко
162 Писатели Белоруссии
163 Ф. К. Богушевич
164 Писатели Кавказа и Закавказья
166 Шота Руставели
167 Хачатур Абовян
Мирза Фатали Ахундов
168 Писатели Латвии
169 Ян Райнис
170 Писатели Литвы
171 Кристионас Донелайтис
171 Писатели Эстонии
172 Фридрих Крейцвальд
173 Писатели Средней Азии и Казахстана
175 Алишер Навои
176 Махтумкули
Абай Кунанбаев

Советская литература

178 Социалистический реализм — метод советской литературы
181 Советская многонациональная литература
190 Максим Горький
194 В. В. Маяковский
197 А. А. Блок
199 В. Я. Брюсов
201 А. В. Луначарский
203 Садриддин Айни
204 Чингиз Айтматов
205 Мухтар Ауэзов
206 Демьян Бедный
208 Самед Вургун
209 Расул Гамзатов
210 А. С. Грин
211 Муса Джалиль
213 С. А. Есенин
217 М. В. Исаковский
218 Аветик Исаакян
219 В. П. Катаев
221 Якуб Колас
222 А. Е. Корнейчук
223 Янка Купала
224 Кайсын Кулиев
225 Вилис Лацис
226 Л. М. Леонов
228 Эдуардас Межелайтис
229 Саломея Нерис
231 Н. А. Островский
233 К. Г. Паустовский
234 Н. Ф. Погодин
236 М. М. Пришвин
237 М. Ф. Рыльский
238 К. М. Симонов
239 Галактион Табидзе
240 А. Т. Твардовский
242 А. Н. Толстой
245 Мирзо Турсун-заде
246 Ованес Туманян
247 П. Г. Тычина
248 К. А. Федин
250 А. А. Фадеев
253 Д. А. Фурманов
256 М. А. Шолохов

Советская сатирическая и юмористическая литература

260 Советская детская литература
268 К. И. Чуковский
273 С. Я. Маршак
275 А. П. Гайдар
277 Л. А. Кассиль
279 А. Л. Барто
280 С. В. Михалков
282 Янка Мавр
283 Н. Л. Забила
284 В. А. Каверин
285 М. П. Прилежаева
286 Мирсаид Миршакар
287 Куддус Мухаммади
288 Н. Н. Носов
289 А. Г. Алексин

Зарубежная литература

Литература древнего мира

290 Античная литература
291 Гомер
293 Древнегреческая драматургия
296 Древнегреческая лирика
298 Поэты Древнего Рима
301 Древнеиндийская литература
305 Древнейшая китайская поэзия
306 Японская классическая литература

Литература средних веков

308 Литература средневековья в Западной Европе

311 Персидская классическая поэзия
Литература эпохи Возрождения
314 Возрождение в Италии
315 Данте Алигьери
317 Франческо Петрарка
318 Возрождение в Англии
319 Вильям Шекспир
322 Возрождение во Франции
Франсуа Рабле
323 «Плеяда»
324 Пьер де Ронсар
324 Возрождение в Испании
325 Мигель Сервантес де Сааведра
326 Лопе де Вега
328 Возрождение в Германии
Дезидерий Эразм Роттердамский
Ульрих фон Гуттен
Литература XVII—XVIII вв.
330 Французский классицизм
Пьер Корнель
Жан Расин
331 Жан-Батист Мольер
333 Жан де Лафонтен
334 Французское Просвещение
335 Франсуа-Мари Аруэ Вольтер
Жан-Жак Руссо
337 Пьер-Огюстен Карон де Бомарше
338 Писатели Англии
Джон Мильтон
339 Даниель Дефо
340 Джонатан Свифт
341 Генри Филдинг
Роберт Бернс
342 Писатели Германии
Готхольд Эфраим Лессинг
Иоганн Вольфганг Гёте
345 Фридрих Шиллер
Литература XIX — начала XX в.
347 Романтизм и реализм в литературе XIX в.
349 Писатели Франции
Виктор Гюго
351 Александр Дюма
352 Жорж Санд
353 Жюль Верн
354 Проспер Мериме
355 Фредерик Стендаль
356 Оноре де Бальзак
357 Гюстав Флобер
358 Ги де Мопассан
359 Эмиль Золя
360 Альфонс Доде
Пьер Жан Беранже
361 Эжен Потье
362 Писатели Германии
Эрнст Теодор Амадей Гофман
364 Якоб и Вильгельм Гримм
365 Генрих Гейне
367 Георг Веерт
Георг Бюхнер
368 Писатели Англии
Джордж Гордон Байрон
369 Перси Биши Шелли
370 Вальтер Скотт
371 Чарлз Диккенс
373 Уильям Мейкпис Теккерей
374 Томас Майн Рид
375 Роберт Льюис Стивенсон
376 Артур Конан Дойл
Джозеф Конрад
377 Редьярд Киплинг
Этель Лилиан Войнич
378 Писатели Бельгии
Шарль де Костер
379 Морис Метерлинк
380 Эмиль Верхарн
381 Писатели США
Вашингтон Ирвинг
Фенимор Купер
383 Эдгар Аллан По
384 Герман Мелвилл
Генри Уодсуорт Лонгфелло
385 Гарриет Бичер-Стоу
386 Уолт Уитмен
Фрэнсис Брет Гарт
387 Марк Твен
388 О'Генри
390 Писатели Скандинавских стран
Генрик Ибсен
Ханс Кристиан Андерсен
393 Писатели Польши
Адам Мицкевич
394 Юлиуш Словацкий
395 Болеслав Прус
396 Элиза Ожешко
397 Генрик Сенкевич
Мария Конопницкая
398 Писатели Болгарии
Христо Ботев
399 Иван Вазов
401 Христо Смирненский
Никола Вапцаров
402 Писатели Венгрии
Шандор Петёфи
Литература XX в.
403 Литература капиталистических стран XX в.
404 Писатели Франции
Анатоль Франс
405 Ромен Роллан
407 Анри Барбюс
408 Антуан де Сент-Экзюпери
Луи Арагон
409 Поль Элюар
Для детей и юношества
410 Писатели Германии
Генрих Манн
411 Томас Манн
413 Лион Фейхтвангер
Для детей и юношества
414 Писатели ФРГ
415 Писатели Англии
Джон Голсуорси
Бернард Шоу
416 Герберт Уэллс
417 Джеймс Олдридж
418 Для детей и юношества
421 Писатели США
Джек Лондон
422 Теодор Драйзер
423 Джон Рид
424 Эрнест Хемингуэй
427 Для детей и юношества
428 Писатели Скандинавских стран
Сельма Лагерлёф
Мартин Андерсен-Нексё
429 Для детей и юношества
431 Писатели Италии
Васко Пратолини
432 Альберто Моравиа
433 Для детей и юношества
435 Из литератур народов Азии
Рабиндранат Тагор
436 Лу Синь
437 Назым Хикмет
438 Для детей и юношества
Индийская литература для детей
439 Японская литература для детей
441 Писатели Латинской Америки
Пабло Неруда
442 Жоржи Амаду
443 Литература социалистических стран
444 Писатели Болгарии
446 Писатели Венгрии
448 Писатели Вьетнама
Писатели ГДР
449 Бертольт Брехт
450 Иоганнес Бехер
Анна Зегерс
451 Эрвин Штриттматтер
452 Для детей и юношества
453 Писатели КНДР
Писатели Кубы
454 Николас Гильен
Писатели Монголии
455 Писатели Польши
Юлиан Тувим
456 Владислав Броневский
457 Януш Корчак
Для детей и юношества
458 Писатели Румынии
459 Писатели Чехословакии
460 Ярослав Гашек
461 Карел Чапек
462 Юлиус Фучик
463 Писатели Югославии
465 Научно-фантастическая литература
Справочный отдел
470 Что читать о языке и литературе
475 Словарь-указатель

Чтение художественных произведений — неоценимый источник познания жизни и законов ее борьбы.

К. Маркс

Книги — корабли мысли, странствующие по волнам времени и бережно несущие свой драгоценный груз от поколения к поколению.

Ф. Бэкон

Люди перестают мыслить, когда перестают читать.

Д. Дидро

Книга — это духовное завещание одного поколения другому, совет умирающего старца юноше, начинающему жить, приказ, передаваемый часовым, отправляющимся на отдых, часовому, заступающему его место.

А. И. Герцен

...Любите книгу, она облегчит вам жизнь, дружески поможет разобраться в пестрой и бурной путанице мыслей, чувств, событий, она научит вас уважать человека и самих себя, она окрыляет ум и сердце чувством любви к миру, к человеку.

М. Горький

...Любите книгу всей душой! Она не только ваш лучший друг, но и до конца верный спутник!

М. А. Шолохов

Что такое литература

Художественная литература и наука о ней

Машина времени

К герою рассказа И. С. Тургенева «Призраки» явилась призрак-женщина Эллис. Она могла летать и в пространстве, и во времени. Вместе с ней герой побывал в Древнем Риме, увидел Цезаря, затем перенесся в Россию XVII в., на берег Волги, к сподвижникам Стеньки Разина, потом в Италию, во Францию... Правда, за такие полеты пришлось платить дорогой ценой: призрак пил кровь своего пассажира.

Тургенев отнюдь не стремился к тому, чтобы распространять веру в существование призраков, но он не нашел другого способа для путешествий своего героя в прошлое. «Могу... уверить, — писал он, — что меня исключительно интересует одно: физиономия жизни и правдивая ее передача, а к мистицизму во всех его формах я совершенно равнодушен и в фабуле «Призраков» видел только возможность провести ряд картин».

Прошло немногим более тридцати лет, наука ушла вперед, и вот уже Герберт Уэллс опубликовал в 1895 г. роман «Машина времени», где попытался обосновать идею о теоретической возможности для человека обогнать время и, стало быть, путешествовать и в прошлое, и в будущее. Но из последнего путешествия изобретатель машины времени не вернулся...

Мы вспоминаем об этих произведениях потому, что они отчетливо передают страстное стремление человека выйти за пределы своей собственной жизни, соприкоснуться с самыми различными областями окружающего его мира, заглянуть в его прошлое, узнать о его будущем. Так возникает мечта о машине времени, даже если за нее приходится столь дорого платить.

Но если повнимательнее присмотреться, то на первый взгляд не такой молниеносный, но зато более верный и надежный путь познания жизни давно уже открыт человечеством.

Если мы с вами захотим, например, узнать, что было на Руси во времена Степана Разина, то, читая романы С. Злобина и А. Чапыгина, мы как бы проникаем в жизнь того времени. Откроем романы Г. Эберса — и мы узнаем о нравах людей, быте, обычаях Древнего Египта; Вальтер Скотт расскажет нам о европейском средневековье («Айвенго»); Виктор Гюго — о Великой французской революции («93-й год»). А «Война и мир» Толстого или «Капитанская дочка» Пушкина...

Трудно перечислить все произведения, в которых воспроизведены разнообразнейшие стороны жизни человечества самых различных периодов его истории.

Но нам также надо знать и современную жизнь, надо пройти с нашими дедами, отцами, старшими братьями великий путь революции, штурмовать Зимний дворец, как в поэме В. Маяковского «Хорошо!», сражаться с интервентами («Разгром» А. Фадеева), стоять до конца на службе Родине с Павлом Корчагиным, пережить «Судьбу человека» (М. Шолохов) в годы Великой Отечественной войны. Нам нужно узнать, о чем думают, к чему стремятся наши сверстники и современники во всех концах нашей страны, узнать их сокровенные помыслы. И в этом нам помогут произведения художественной литературы.

Литературе доступен весь мир, а нам, читателям, доступна литература, и, стало быть, через нее доступен мир и нам.

И когда в школе изучают литературу как особый предмет, то необходимо помнить, что она остается с нами на всю жизнь. И конечно, чем глубже мы понимаем, что литература может нам дать, тем больше мы можем от нее и взять.

В чем же ее основные особенности, чем она отличается от других путей познания мира, от других видов искусства?

Человековедение

Прежде всего мы замечаем, что в литературном произведении речь идет о человеке: его поступках, чувствах, мыслях, отношениях с другими людьми, событиях, которые с ним происходят, предметах и природе, которые его окружают. Стоит нам назвать имя писателя, как мы сразу же вспоминаем героев, о жизни которых узнали из его произведений. Пушкин — и в нашей памяти возникают Онегин, Татьяна, Ленский; Лермонтов — и перед нами проходят Печорин, Бэла, Максим Максимыч. Мы представляем себе их внешность, обстановку, в которой они находятся, их речь и многое другое. Различные науки изучают человека, но каждая из них интересуется той или иной стороной его жизни. Анатом изучает строение человеческого тела, историк — события общественной жизни, психолог — работу человеческого сознания и т. д., но только в литературе человек выступает перед нами как живая личность.

Правда, можно вспомнить произведения, в которых человек непосредственно не изображается, например стихи о природе, рассказы о животных. Но легко заметить, что, говоря о природе, поэт передает нам свое отношение к ней, мысли и чувства, которые она в нем возбудила. Так, в «Анчаре» Пушкин не просто изображает «древо смерти» — он гневно выступает против деспотизма. Читая «Каштанку» Чехова, мы прекрасно понимаем, что писателя в первую очередь интересует не судьба собаки, а отношения людей. О чем бы писатель ни говорил, думает он о человеке. Поэтому-то М. Горький очень точно заметил, что литература — это человековедение.

Образ

Мы можем коротко сказать, что главный признак литературы — правдивое изображение человеческой жизни в художественных образах. Но это определение можно вообще отнести к искусству: к живописи, к скульптуре, к театру; поэтому сразу же надо добавить, что литература создает словесные картины человеческой жизни, словесные образы. В этом ее основное отличие от других видов искусства.

Конечно, в слове нельзя достичь такой непосредственности изображения, которую мы видим, например, в произведении живописи, но, с другой стороны, слову доступно все, что доступно человеческой мысли. А что же недоступно мысли? Поэтому-то литература с такой полнотой охватывает все стороны жизни, является такой послушной нам «машиной времени», беспредельно обогащающей наше представление о мире, в котором мы живем.

Но литература открывает нам и то, что не сможет показать самая совершенная машина времени, если бы мы и были в состоянии создать такую машину. До сих пор мы говорили о том, что благодаря литературе мы можем безгранично много узнать и о нашем прошлом, и о нашем настоящем и даже заглянуть в будущее благодаря научно-фантастическим произведениям. Но литература дает нам не только знание о любых сторонах жизни. Она вводит нас в область, без которой и сама жизнь потеряла бы для нас свою истинную цену. Литература показывает нам цели, стоящие перед нами, за которые мы боремся; без них не было бы движения вперед.

Человек не может жить без цели в жизни; он думает о том, какими должны быть настоящие люди, какими должны быть отношения между людьми,

какими качествами они должны обладать, — короче, у нас всегда есть идеал в жизни, к его осуществлению мы стремимся. Идеал — это наше представление о совершенном человеке, о совершенстве в жизни.

Конечно, если мы просто представим себе такое совершенство, не связывая его с тем, что мы видим в жизни, такой идеал будет немногого стоить. Но если мы улавливаем в самой жизни ее лучшие черты, понимаем, какие пути в самой жизни ведут к воплощению идеала, то такой идеал становится большой силой, он ведет нас вперед и, чем яснее мы его себе представляем, тем вернее наш жизненный путь. Конечно, идеалы меняются в зависимости от исторической обстановки, от условий жизни.

Самый высокий в истории идеал — коммунистическое общество. При коммунизме будут самые справедливые отношения между людьми и вырастет человек самого благородного облика, готовый к подвигу, к самопожертвованию для блага общества. Представление об идеале складывается, вырабатывается в деятельности людей, в самой жизни.

В искусстве, и в особенности в литературе (благодаря всепроникающему слову), представление об идеале выступает в живом воплощении в человеке, на примере его жизни, показанной в самых различных ее проявлениях, в чувствах, мыслях, поступках людей.

Мы видим, как постепенно складывается характер Павла Корчагина, через какие испытания он проходит, в чем себя проявляет. Перед нами пример героической стойкости человека, и мы учимся на его примере, как вести себя в жизни. В музее Н. Островского есть много писем от читателей, рассказывающих, как в трудную минуту они спрашивали себя, а как бы на их месте поступил Павел Корчагин, и это их выручало, придавало им бодрость, стойкость и силу.

Мы можем сказать, что литература не только дает нам всестороннее знание жизни, но она еще учит нас, как вести себя, показывает нам живые примеры того, как воплощаются в жизни наши идеалы.

Воспринимая произведения искусства, мы испытываем чувство радости, наслаждения, потому что встречаемся с изображением идеала, как бы воплощенного в жизни, в реальных поступках людей.

Понятно, что в литературе мы встречаем изображение не только хороших, но и отрицательных явлений, противоречащих идеалу. Стало быть, литература помогает бороться с тем, что мешает идеалу в жизни (в этом, в частности, значение сатирических произведений).

Чувство, вызванное произведением искусства, называют эстетическим чувством. Мы можем теперь сказать, что литература ценна для нас тем, что она создает образы, словесные картины человеческой жизни, имеющие эстетическое значение (т. е. вызывающие у нас эстетическое чувство).

Литература поэтому неисчерпаема — каждое литературное произведение будет давать нам все новые и новые знания о жизни и будить в нас все новые и новые эстетические чувства.

Роды и виды. Стиль. Течение

Слово «литература» происходит от латинского слова «литера» — буква, т. е. имеет в виду то, что написано, письменность (мы говорим о художественной литературе, имеющей эстетическое значение, а не вообще о литературе, имеющей деловое, научное, бытовое и другое назначение). Но и до изобретения письменности устное народное творчество (фольклор) создавало картины человеческой жизни. В этом смысле художественно-словесное творчество шире понятия «литература», и возникло оно на основе развития самой человеческой речи, т. е. оно существует почти столько же времени, сколько и само человечество.

Понятно, что в своем историческом развитии у разных народов в разные периоды их жизни литературное творчество было многообразным. Но все же в нем можно отметить некоторые общие черты. Прежде всего мы можем заметить, что оно как бы делится на три основных рода: лирику, драму и эпос (эпическое повествование).

Лирика и эпос как бы два полюса литературного изображения: с одной стороны, короткое — иногда в четыре, восемь, двенадцать строк — лирическое стихотворение; с другой — большой роман, где много действующих лиц, сложные события. Нас интересует и то, о чем говорится в стихотворении, и то, о чем рассказывает роман — большая форма эпического повествования.

Стихотворение раскрывает нам духовный мир человека, а в центре романа стоит изображение отношений людей, различных событий человеческой жизни. Если эти события ярко обрисовывают поступки людей, раскрывают черты характеров героев, а ход действия не поясняется рассказчиком, перед нами драма — третий род (во многом все же близкий к эпосу).

Литературные роды делятся на различные виды (например, к эпосу относятся и рассказ, и повесть, и роман, и эпопея).

Это все самые различные формы развития литературного творчества, возникающие благодаря конкретным историческим условиям, в которых развивается литература.

При всем разнообразии литературных родов и видов в них можно уловить и общие черты. С особенной ясностью эти общие черты выступают, когда мы сравниваем творчество писателей, которые действуют в одинаковой общественно-исторической обстановке. Конечно, всякий писатель пишет по-своему и не похож на других; он обладает, как говорят, своим, индивидуальным литературным стилем. Сравнив Пушкина и Некрасова, мы сразу почувствуем, с одной стороны, что они очень различны, что у каждого из них свой особенный стиль: в языке, в круге интересующих их тем, в том, как они изображают людей, и т. д. Но если писатели являются современниками, одновременно выступают в литературе, близки друг другу по своим эстетическим идеалам, то при всем своеобразии их стилей между ними создается творческая перекличка, их интересуют общие вопросы, они стремятся к общим целям, возникает то, что называют литературным течением. Так, например, в XIX в. Гоголь, Некрасов, Чернышевский, Герцен, Салтыков-Щедрин и близкие им по духу писатели составляли общее течение критического реализма, широко развившееся в русской литературе. У каждого из них свой стиль, но их связывает на основе исторической близости общий художественный метод (о методе см. ст. «Социалистический реализм — метод советской литературы»).

Наука о литературе

В рассказе М. Горького «Читатель» (1898) очень хорошо сказано о сущности литературы: «Цель литературы — помогать человеку понимать себя самого, поднять его веру в себя и развить в нем стремление к истине, бороться с пошлостью в людях, уметь найти хорошее в них, возбуждать в их душах стыд, гнев, мужество, делать все для того, чтоб люди стали благородно сильными и могли одухотворить свою жизнь святым духом красоты. Вот моя формула; она, разумеется, неполна, схематична... дополняйте ее всем, что может одухотворить жизнь».

Этот рассказ написан почти восемьдесят лет назад. Мы уже в новом периоде истории и могли бы во многом его дополнить в свете того, что знаем о задачах литературы наших дней, но главное о значении литературы здесь сказано. Сущность литературы в том, что она позволяет отдельному человеку жить единой жизнью с человечеством, делить судьбу со всем миром в его прошлом и настоящем и в его мечтах о грядущем.

Чем меньше человек обращается к литературе, тем он беднее, тем ограниченнее его духовный мир; чем теснее человек с ней связан, тем значительнее круг мыслей, чувств, представлений о жизни, которые иначе и не возникли бы у него. Вот почему литература должна сопровождать людей в течение всей их жизни.

Но понятно, что литература (включая устное творчество) развивается вместе с развитием человечества, и, чтобы охватить эту огромную область накопленных обществом художественных сокровищ, необходимо глубокое изучение литературы, нужно опираться на то, что может дать наука о литературе.

Один пример: за пятьдесят лет Советской власти в нашей стране вышло (на всех языках наших национальностей) около двухсот тысяч художественных произведений. Как в них разобраться? На этот вопрос отвечает история литературы. Нам недостаточно было бы получить полный список этих произведений, даже если бы мы владели всеми языками (а литература выходит у нас на 72 языках) и могли бы их прочесть. Нам нужно отобрать среди произведений интересующие нас темы, жанры, выделить то, что наиболее значительно в художественном отношении.

Но что мы признаем наиболее значительным? Очевидно, то, что с наибольшей правдивостью и яркостью говорит о жизни (в сказках, в фантастике тоже есть своя правда — правда мысли и чувства). А для этого нам надо сравнить произведения с жизнью, т. е. понять их в той исторической обстановке, в которой они возникли. Нам надо очень много узнать о самих писателях, их жизни, деятельности, отношениях, общественной позиции.

Необходимо точно определить сам текст произведений. Часто писатели их переделывают; может случиться, что при издании были допущены ошибки.

Всем этим занимается особый раздел истории литературы — текстология. А если мы имеем дело со старинной литературой, с рукописями, то нам нужна была бы палеография (знание истории письменности), которая позволяет определить время написания рукописи.

Писатели могут расходиться в своих взглядах на жизнь, спорить, по-разному освещать те или иные события. Только благодаря истории литературы мы можем представить себе творчество писателя и каждое его произведение в той общественной обстановке, в которой оно возникло, понять его роль в общественной борьбе своего времени.

Но история литературы должна опираться на теорию литературы, которая изучает саму природу литературного творчества, определяет его отличие от других видов познания жизни, своеобразие видов искусства и особенности искусства словесного, рассматривает, как исторически развивались роды и виды литературы, характеризует особенности и развитие основных художественных методов, опираясь на эстетику, определяет значение эстетического идеала для творчества писателя.

В теорию литературы входит изучение композиции и сюжета, особенностей языка художественной литературы, стихосложения — словом, всего, что позволяет нам судить о мастерстве писателя, о богатстве художественной формы его произведений.

Наконец, к какому бы времени ни относились произведения, которые мы читаем, нам прежде всего нужно отдать себе отчет в том, что они помогают увидеть и понять в нашей жизни, в современности. Это задача критики. Она откликается на произведения художественной литературы, рассматривает их в свете тех задач, эстетических целей, которые подсказывает сегодняшний день. Критик, опираясь на опыт, накопленный историей и теорией литературы, не только оценивает сделанное писателем, он может, привлекая новые материалы современности, по-новому подойти к тому, что сказано писателем, выдвинуть свою точку зрения. Критика наряду с художественной литературой заставляет нас соприкоснуться с эстетическим идеалом наших дней, задуматься о насущных вопросах нашей жизни. Кроме того, у критика есть возможность, сопоставив близкие или, наоборот, различные по своему духу произведения ряда писателей, осветить какую-либо сторону жизни так, что это даст более разностороннее представление о ней, чем каждое отдельное произведение.

Вот почему критика играет большую роль в общественной жизни. Великие русские критики В. Г. Белинский и Н. А. Добролюбов занимали исключительное место в общественной жизни России. Но критик рассматривает не только современные произведения. Его задача и в том, чтобы с точки зрения современности, насущных интересов наших дней осмыслить и произведения прошлой литературы.

Возьмите, например, «Капитанскую дочку»: казалось бы, творчество Пушкина уже исследовано Белинским, а лучше Белинского вряд ли можно написать.

Но сейчас мы располагаем новыми данными о том, как писалась Пушкиным «Капитанская дочка» (эти материалы собраны во второй части VIII тома Полного собрания сочинений А. С. Пушкина. М., Изд-во АН СССР, 1940). Писатель работал над этой повестью с января 1833 г. по 19 октября 1836 г. Изучение того, как Пушкин создавал эту повесть, как менялся его замысел, чрезвычайно интересно. Однако дело не только в этом. О многих произведениях литературы прошлого нет новых данных, а вместе с тем они по-прежнему интересуют критику. Почему? Потому что мы сами изменились, у нас накопился новый исторический опыт, и в свете его нас привлекает в произведении то, что ранее не могло привлечь внимания критиков. В самом деле, в «Капитанской дочке» Пушкина речь идет о народном восстании во главе с Емельяном Пугачевым. Пушкин писал о нем после разгрома восстания декабристов. Белинский писал о Пушкине десятилетие спустя — в конце первой половины XIX в. Но мы-то живем уже после победы Великой Октябрьской социалистической революции, мы воспринимаем восстание Пугачева (1773—1775) через двести лет, когда народ добился освобождения; нам теперь виднее и те слабости, и та скрытая сила, которые были в движении пугачевцев, мы относимся к Пугачеву совсем иначе, и о новом понимании народного восстания во главе с Пугачевым нам скажет уже историк нашего времени. Пройдут еще годы, и опять накопится новый опыт, и надо будет опять по-новому перечитывать «Капитанскую дочку» — в свете современности. А Гринев? Нам дороги многие черты его характера, мы ценим его прямоту, честность, верность долгу, мужество, которое он проявил перед лицом смерти, — все то, что привлекло к нему симпатии самого Пугачева. Эти черты близки нашему представлению о ценности человека. И в то же время мы видим ограниченность цели, которой служил Гринев: героизм в защите монархии и борьбе с пугачевцами. Видя эти черты характера Гринева, мы яснее можем почувствовать, что дает нам наше время, зовущее человека к подлинно высокой цели. И благодаря «Капитанской дочке» мы лучше поймем нашу современную жизнь, сравнивая ее с далеким прошлым.

Различные стороны науки о литературе по-своему служат одной главной задаче — все более полному изучению литературы, для того чтобы она отдала нам свое богатейшее содержание в самой полной мере.

Наука о литературе, методологической основой которой является марксизм-ленинизм, освещает литературные произведения ярким светом, без него мы многого в них не увидим, не заметим, не поймем.

Литературоведение много дает автору художественного произведения, раскрывая перед ним секреты мастерства великих писателей. Оно использует их опыт, проверяя новые произведения опытом современности, осмысливая законы, управляющие художественным творчеством. Развитие литературы неразрывно связано с развитием критики и науки о литературе в целом. Особое значение для развития науки о литературе и критики имеют классические труды К. Маркса, Ф. Энгельса, В. И. Ленина, основополагающие документы КПСС по вопросам искусства и литературы. А духовное развитие человека очень многим и многим обязано тому, что ему в течение всей его жизни дает литература.

О литературном труде

Лучшие писатели всегда были мыслителями. Они глубоко задумывались над судьбами людей. Читатель всегда ждал и ждет от литературы рассказа о жизни.

Вот почему такое важное значение в работе писателя имеет его позиция, его отношение к тому, о чем он пишет. Позиция эта должна определять все направление его работы.

Каков бы ни был человек, где бы он ни жил, чем бы ни занимался, его можно изобразить, нарисовать — и не только красками и карандашом, но и словами. Как же сделать это? Если перелистать черновики рукописей великих русских писателей — Л. Н. Толстого, А. П. Чехова, Ф. М. Достоевского, то станет понятным, какое важное место занимают в них вымышленные биографии персонажей их будущих произведений. В планах Тургенева можно найти такие подробности жизни героев, которые, казалось бы, даже и не могли ему пригодиться. Писатель должен знать о своих героях гораздо больше, чем он расскажет читателю.

Немногие люди видят себя со стороны, могут беспристрастно оценить и понять смысл и развитие собственной жизни. Для писателя это одно из необходимых свойств. Он должен ясно представлять весь объем того труда, который надо вложить в произведение. Он должен изучать себя для того, чтобы научиться познавать других. Прочитайте дневники Льва Толстого, и вы увидите: записывая с поразительной тщательностью подчас незначительные подробности своей жизни, он неустанно изучал себя. Дневники были для него психологической школой мастерства.

Собирая материал для литературного произведения, писатель во многих случаях сравнивает себя со своими героями. Глубокое понимание собственной жизненной задачи помогает ему понять и объяснить ту или иную задачу в жизни людей, о которых он пишет.

Этот первоначальный период работы над произведением важен и для каждого писателя, рисующего деятельность реально существовавших, исторических лиц.

Изучая архивные материалы, писатель подчас узнает и оценивает такие факты, которым, может быть, даже значения не придавал тот человек, о котором написана книга. В не меньшей мере все это относится к современникам, к тем, кто живет в одно время с писателем. Именно так изучал картину современной ему действительности Н. В. Гоголь: «Мне хотелось сойтись с людьми всех сословий и от каждого что-нибудь узнать. Всякий должностной и чем-нибудь занятый человек стал в глазах моих интересен... Не содержа в собственной голове своей весь долг и всю обязанность того человека, которого описываешь, не выставишь его как следует, верно, и притом так, чтобы он действительно был в урок и в поучение живущему».

Итак, собирая материал для литературного произведения, необходимо не только знать то, о чем пишешь, но и глубоко проникнуть в жизнь общества, к которому ты принадлежишь, стремления которого тебе должны быть понятны. В основе создания художественного произведения, в особенности произведения реалистического, прежде всего лежит представление о человеке. В. Г. Белинский писал: «Еще создание художника есть тайна для всех, еще он не брал в руки пера, а уже видит их (героев. — *Ред.*) ясно, уже может счесть складки их платья, морщины их чела, избражденного страстями и горем, а уже знает их лучше, чем вы знаете своего отца, брата, друга, свою мать, сестру, возлюбленную сердца; также он знает и то, что они будут говорить и делать...»

Но наконец материал собран, идея, во имя которой задумано это сложное дело, подчас продолжающееся многие годы, ясна — и начинается работа воображения.

Художественное произведение не обходится без творческого вымысла, без фантазии. Воображение участвует и в обдумывании характера героя, и в составлении плана. Но в основе всякой человеческой судьбы, о которой рассказывает писатель, почти всегда лежит подлинная, реальная биография. И писатель отбирает из нее лишь те черты, которые необходимы ему для своего героя, а подчас даже использует биографии разных людей. Кроме того, во время работы (в особенности это касается создания больших произведений — романа или эпопеи) характер героя может измениться, потому что, рисуя его, писатель открывает в нем все новые и новые черты, необходимые для естественного развития повествования.

Но вот обдуманы характеры, закончен и многократно переписан план — лишь тогда начинается настоящая работа. Перед писателем открываются новые трудности, среди которых главная — работа над языком. Впрочем, многие писатели эту работу начинают раньше, с записи характерных особенностей чужой речи, подбора отдельных слов и целых выражений, т. е. с того, что легко найти в записных книжках любого писателя. Но это только материал для будущего произведения. Теперь же этот материал рассматривается писателем под новым углом зрения: одно может пригодиться, другое — нет. А это, в свою очередь, определяется стремлением передать живую речь разных людей.

Работая, писатель как бы разыгрывает наедине с собой те сцены, которые он намерен показать в своем произведении. И если ему удается отчетливо воспроизвести манеру речи того или иного персонажа, то это помогает читателю столь же отчетливо вообразить героя художественного произведения.

Как и любая другая профессия, литературный труд требует знания и понимания самой техники дела. Можно владеть богатейшим жизненным опытом и не уметь воплотить его в своих книгах.

Вот какой способ литературной работы считал наилучшим Н. В. Гоголь: «Сначала нужно набросать все как придется, хотя бы плохо, водянисто, но решительно все и забыть об этой тетради. Потом, через месяц, через два, иногда более (это скажется само собою) достать написанное и перечитать: вы увидите, что многое не так, много лишнего, а кое-чего и недостает. Сделайте поправки и заметки на полях — и снова забросьте тетрадь. При новом пересмотре ее новые заметки на полях, где и не хватит места — взять отдельный клочок и приклеить сбоку. Когда все будет таким образом написано, возьмите и перепишите тетрадь собственноручно. Тут сами собой явятся новые озарения, добавки, очищения слога. Между прежних вскочат слова, которые необходимо там должны быть, но которые почему-то не являются сразу. И опять положите тетрадку... Придет час — вспомнится заброшенная тетрадь: возьмите, перечитайте, поправьте тем же способом и, когда снова она будет измарана, перепишите ее собственноручно... Так надо делать, по-моему, восемь раз. Для иного, может быть, нужно меньше, а для иного и еще больше...»

Разумеется, этот способ работы нельзя считать единственным или обязательным. Манера работать бесконечно разнообразна. Известно, с какой быстротой писал в некоторые периоды своей жизни Ф. М. Достоевский. А великий французский писатель Стендаль продиктовал один из лучших своих романов — «Пармская обитель» — в течение двух месяцев. Однако всегда в основе литературного искусства лежит труд, неустанный и ежедневный, помноженный на профессиональное умение, поглощающий все силы ума и сердца.

Лучших писателей можно смело сравнить с разведчиками будущего, с теми отважными завоевателями новых, неизвестных пространств, о которых писал знаменитый норвежский путешественник Фритьоф Нансен: «Последуем за узкими следами полозьев, за маленькими черными точками, прокладывающими как бы рельсовый путь в самое сердце неведомого. Ветер воет и мчится через эти ведущие по снежной пустыне следы. Скоро они исчезнут. Но путь проложен, мы приобрели новые знания, и подвиг этот будет сиять во веки веков».

Устное народное творчество

Народное искусство слова

Народное искусство слова — героический эпос, сказки, легенды, песни, пословицы, загадки — обычно называют *фольклором*. В переводе с английского это значит «народная мудрость, знание».

Возникшие в глубокой древности произведения устного народного творчества и в настоящее время сопровождают нас в повседневной жизни. Народные песни, сказки, загадки, пословицы знают дети и взрослые. Но не все ясно представляют себе, как создается и живет устно-поэтическое творчество народа, насколько велика его ценность, какова его история.

Фольклор возник в глубокой древности, когда человечество не имело письменности. Труд двигал вперед человеческую мысль, труд вызвал к жизни первые песни и сказки.

Люди издавна заметили, что песни облегчают работу, вносят в нее четкий ритм, с песней легче грести, грузить, валить деревья. Не умея правильно объяснить явления природы, первобытный человек верил в то, что его окружают добрые и злые духи. Он старался умилостивить их, воздействовать на них заклинаниями и обрядовыми песнями, исполняемыми во время пахоты, свадьбы, похорон. Теперь старинные обрядовые песни утеряли свое первоначальное значение и сохраняются в народе как лирические или игровые.

Героические песни рассказывали о подвигах воинов. Позднее певцы соединяли несколько песен в одну на основе какого-нибудь сюжета. Так возникли знаменитые поэмы Гомера, так в средневековье сложили немецкую «Песнь о Нибелунгах», французскую «Песнь о Роланде», русские былины и исторические песни, калмыцкий «Джангар», киргизский «Манас» и многие другие. В сказаниях и песнях нашли отражение и борьба с природой, и предания о том, как человек научился добывать огонь, строить жилища, возделывать землю.

Мы не знаем имен далеких творцов, сложивших много веков назад занимательные сказки, поэтические песни, занятные загадки, мудрые пословицы. Но с полным основанием можем сказать, что автор фольклора — гениальный, вечно живой и вечно молодой поэт — народ.

Живя в веках, фольклорные произведения обогащались чертами нового мировоззрения, нового быта. И в наше время продолжают жить обновленные древние сказки. А наряду с ними возникают новые песни, рассказы и т. п.

Фольклор народов мира — своеобразный исторический документ. Он раскрывает философию народа, его твердую веру в справедливость и счастье, в победу добра над злом. Недаром герои русских сказок

Иванушка-дурачок или Емеля, так же как персонажи народного театра — наш Петрушка или итальянский Пульчинелло, одерживают победу над всеми своими недругами и даже над смертью. Многие идеи фольклора общи для творчества всех народов, однако каждый народ выражает их в национальных формах, складывавшихся веками, обусловленных особенностями истории и быта.

Велико художественное, эстетическое значение фольклора. Богатство образов, разнообразие изобразительных средств, лаконизм и выразительность языка — отличительные качества народного творчества. Этим оно и привлекает внимание писателей, художников, композиторов.

Немецкий поэт Гёте на основе легенд создал своего бессмертного «Фауста», датский сказочник Андерсен рассказал детям и взрослым немало чудесных сказок. Постоянно обращались к фольклору русские писатели — А. С. Пушкин, Н. А. Некрасов, А. М. Горький, В. В. Маяковский и многие другие.

В течение веков фольклор жил только в устной передаче. В Европе его стали собирать и записывать около 300 лет назад, а изучать — лишь в конце XVIII в. За последние полтораста лет опубликованы бесчисленные издания сказок и песен разных народов, собрания загадок и пословиц, среди них знаменитый сборник русских пословиц Владимира Даля. В наши дни издательства выпускают многочисленные сборники сказок, пословиц, поговорок и загадок народов мира.

В Советском Союзе изучению произведений народного творчества уделяется большое внимание. Каждый год фольклорные экспедиции отправляются в разные концы нашей многонациональной Родины, разыскивают сказителей, сказочников, певцов. Ученые исследуют записанные ими материалы, писатели обрабатывают их. Появляются разнообразные издания фольклорных произведений: не только научные сборники фольклора, но и книжки-ширмы для малышей, популярные сказки.

Мифы древнего мира

Легенды о богах и Вселенной есть у каждого народа. Но особый интерес представляют сказания Древней Греции (Эллады) — *мифы*. Мифология возникла и развивалась в ту эпоху, когда греки жили еще общинно-родовым строем (до IX—VIII вв. до н. э.) и весь мир казался им огромной общиной. В созданных целыми поколениями мифах нашла свое отражение вся трудовая жизнь древнего человека с ее подвигами, завоеваниями и мечтами о лучшей доле. Но сначала, как говорится в мифах, существовал бесконечный Хаос, вместе с которым родилась Любовь, и только после этого стал создаваться мир. Выделилась Земля — Гея и породила из себя Урана (Небо), Горы, Понт (Море). Ночь и Мрак породили День и Эфир, отчего возникла смена дня и ночи. От союза с Небом — Ураном Земля — Гея родила могучих титанов, которые породили Солнце, Луну, Зарю, Ветры, Звезды. Сын Урана и Геи — Крон, младший из титанов, низвергший своего отца, из-за боязни захвата власти родными детьми проглатывал их. Избежал этой участи Зевс, вместо которого был проглочен завернутый в пеленки камень. Когда Зевс, спрятанный на острове Крит, вырос, то он сверг отца, вернул на волю проглоченных братьев и сам захватил власть на небе. Брату Посейдону Зевс отдал во владение море, а Аиду — подземное царство.

Над всем миром возвышается снежная гора Олимп, где в окружении бессмертных богов обитает Зевс, отец и владыка Вселенной. Дворцы на Олимпе построены богом Гефестом, на пирах там играет бог искусств и наук Аполлон, девять сестер-муз поют под лиру Аполлона. Рядом с Зевсом восседает его супруга — грозная и ревнивая Гера и дочь его Афина Паллада, воинственная, всегда готовая к бою богиня. Приходит на пир и брат Зевса — Посейдон. Когда он мчится на морских конях, расступаются волны, но стоит ему ударить по ним своим трезубцем, как начинается буря.

Не сразу боги греческой мифологии получили свой антропоморфный, т. е. человекоподобный, вид. Это происходило постепенно, вместе с экономическим и культурным развитием общества. В более древнюю эпоху *матриархальной,* т. е. материнской, общины, когда человек еще больше зависел от природы, испытывая страх перед ее стихиями, боги рисовались человеку в ужасном, зверином облике, например, таких чудовищ, как Химера, Медуза, Ехидна, Лернейская гидра, Сфинкс и др. Химера имела тело льва, козы и дракона, извергала из трех пастей огонь и несла с собой смерть. У Медузы, одной из трех Горгон (крылатых женщин-чудовищ), вместо волос шевелились живые змеи, и каждый взглянув-

Рождение Афродиты. Древнегреческий рельеф.

Медуза-Горгона. Часть скульптурной композиции храма Артемиды в Древней Греции.

Геракл и Антей. Деталь росписи античного сосуда.

ший на Медузу превращался в камень. В пещере под скалой обитала и наводила страх на людей Ехидна, нимфа с прекрасным лицом, но с телом чудовищной змеи. Среди болот жила девятиголовая Гидра, на месте каждой срубленной головы которой могли вырасти две новые. Среди этих страшилищ были собака Орф, пес Цербер с тремя головами, гиганты с телом человека и змеи и великое множество других чудовищ, столь же диких и страшных, как сама природа, грозно владевшая человеком.

Однако в так называемую эпоху *патриархата*, когда общины разрослись и объединились в большие племена, люди почувствовали себя сильнее перед лицом природы. Во главе рода уже не стояла женщина-мать. На смену ей пришел герой, вождь-мужчина, первый в бою и на совете старейшин, защитник и глава уже не только одного рода, а целого племени. Вот здесь-то древние греки создали новую мифологию, так называемую антропоморфную, для которой характерны боги такие же красивые, величественные и мощные, какими рисовались вожди своему народу.

В мифологии этого нового периода мы находим у греков замечательные сказания о битвах древних и новых богов, а также о подвигах героев, очистивших землю от чудовищ, порожденных землей. У древнегреческого поэта Гесиода (VIII в. до н. э.) есть поэма «Теогония» («Происхождение богов»), где красочно изображается грандиозная битва между древними богами — титанами, олицетворявшими собой мрачные, стихийные силы земли, и молодыми, так называемыми олимпийскими богами во главе с Зевсом, установившим в мире силу закона и порядка. Зевс обрушил на титанов громы и молнии. Сражение продолжалось непрерывно десять лет, пока Зевс не призвал на помощь великанов Сторуких. Усмиренные титаны были сброшены в самые глубинные недра земли, в Тартар.

С чудовищами сражались не только боги, но и герои, дети богов и смертных женщин. Среди таких героев можно назвать Персея, Беллерофонта, Геракла, Тезея, Мелеагра, Эдипа.

Но больше всех прославился Геракл, сын Зевса и Алкмены — фиванской царицы. Народ любил Геракла, который в его представлении являлся образцом всех нравственных и физических совершенств. По воле богов он совершил 12 великих подвигов. Убил Немейского льва, Лернейскую гидру, Стимфалийских птиц, Керинейскую лань, Эриманфского вепря. Он очистил конюшни царя Авгия, укротил Критского быка и коней Диомеда, пожиравших людей; похитил пояс царицы амазонок — женщин-воительниц; увел стада великана Гериона и даже адского пса Цербера. От границ крайнего запада, где начиналось царство смерти, Геракл принес от нимф Гесперид яблоки, сохранявшие вечную молодость всякому,

кто их отведает. Было предание, что Геракл даже сражался с Аидом — богом смерти —и поборол его.

Среди мифов о героях очень популярно сказание об афинском царе Тезее, который, по преданию, был первым царем, установившим твердое законодательство в Аттике. Это он победил Минотавра — чудовище с головой быка и туловищем человека.

Знаменитый миф о Дедале и его сыне Икаре отразил мечту древнего человека о полете к звездам. А разве не поэтично сказание о певце Орфее, который зачаровывал своей игрой и пением даже обитателей подземного мира. Из этого мифа видно, как высоко ценили греки искусство и музыку.

На основе мифологии выросли литература и искусство Древней Греции. Величественные храмы, скульптуры богов и героев, настенные росписи украшали греческие города. Древние сказания стали основой творчества многих греческих историков и писателей. «Мифологию греков заимствовал Древний Рим, где Зевса назвали Юпитером, Афродиту — Венерой, Посейдона — Нептуном и т. д.

Большое влияние мифы оказали на развитие искусства и литературы в Западной Европе. Мифологические образы оживают под кистью, резцом и пером великих мастеров эпохи Возрождения. Использовали мифы в своем творчестве русские художники и поэты, в том числе Державин и Пушкин.

Глубина художественного содержания, образы героев с их лучшими качествами человеческого характера и любовью к родине делают многие мифы бессмертными.

Русское устное народное творчество

«Покажите мне народ, у которого бы больше было песен, — писал Н. В. Гоголь. — Наша Украина звенит песнями. По Волге, от верховья до моря, на всей веренице влекущихся барж заливаются бурлацкие песни.

Под песни рубятся из сосновых бревен избы по всей Руси. Под песни мечутся из рук в руки кирпичи и, как грибы, вырастают города...»

Так Гоголь писал о песне, но то же можно сказать и о сказке, и о пословицах, и о многих других видах устного народного творчества.

На севере, на побережье Белого моря, по берегам рек Мезени, Пинеги и Печоры, на Онежском озере и окружающих его малых озерах, в недавнее сравнительно время можно было услышать *былины,* или *старины,* как их называют сами сказители и их слушатели, т. е. эпические песни о древнерусских богатырях Илье Муромце, Добрыне Никитиче, Алеше Поповиче, о новгородском гусляре Садко, о богатыре Дюке Степановиче.

Былины эти поются, сказываются своеобразным мерным напевом.

Хороший сказитель обычно, чтобы привлечь внимание слушателей, начинал с запева. Иногда это всего несколько слов, иногда же целая самостоятельная картина:

Высота ли, высота поднебесная,
Глубота, глубота Океан-море,
Широко раздолье по всей земле,
Глубоки омуты днепровские.

Сказитель, безусловно, не мог бы удерживать в своей памяти многие тысячи стихов, если бы в былинных текстах не повторялись веками выработанные, так называемые типические формулы, или общие места, которыми он пользовался в своем повествовании: описания пира, поездочки богатырской, прихода богатыря в княжеские палаты, седлания коня и т. п.

Устойчивы и другие приемы былины, переходящие из одного произведения в другое,— определения, постоянные эпитеты, преувеличения изображаемых явлений — *гиперболы* и т. д.

В совокупности все эти приемы создают медленно развертывающееся, торжественное, монументальное повествование о подвигах могучих богатырей, всегда готовых встать на защиту родной Русской земли.

Русский богатырь, воплощающий в себе лучшие качества человека: смелость, честность, верность, беззаветную любовь к родине, — Илья Муромец.

Былины рассказывают о его чудесной силе, о борьбе с Соловьем-разбойником, с захватчиком Идолищем поганым, о победе над Калином-царем, о ссоре с князем Владимиром.

С ним вместе на заставе богатырской смелый и добрый, но любящий прихвастнуть Алеша Попович и умный, образованный по тому времени Добрыня Никитич.

Все они — настоящие защитники Киевского государства.

«Кот казанский, ум астраханский, разум сибирский».
Гравюра на дереве. Конец XVII в. *(слева)*.
Иллюстрация А. Котягина к «Притче о двух мужиках».

«Приостановился прохожий, снимал с плеч сумочку и клал сумочку на сыру землю.
Говорит Святогор-богатырь:
— Что у тебя в сумочке?
— А вот подыми с земли, так увидишь».
Иллюстрация А. Комарина к русской народной былине «Святогор и тяга земная».

Совсем другой мир раскрывается в новгородских былинах об удальце Василии Буслаеве, не верящем ни во что, кроме своей силы и смелости, о гусляре Садко, чарующем своей игрой морского царя. Эти былины знакомят нас с жизнью богатого Новгорода, с его широкими торговыми связями.

Одна из лучших русских былин — о пахаре Микуле Селяниновиче, наделенном чудесной богатырской силой и олицетворяющем трудовой русский народ.

Отдельные былины, так же как и народные сказки, записывались уже в XVII в. Их публикация началась в XVIII в. Уникальна былина о Вавиле и скоморохах, записанная от знаменитой пинежской сказительницы М. Д. Кривополеновой. В ней рассказывается о том, как скоморохи силой своего искусства награждают добрых и наказывают злых, преображают действительность и, наконец, побеждают царя Собаку и возводят на престол пахаря Викулу. Эта замечательная, высокохудожественная былина раскрывает народные эстетические и этические представления.

Несколько позже, чем былины, возникли народные исторические песни. В них поется об Иване Грозном и Петре I, о Суворове и Кутузове, о Степане Разине и Емельяне Пугачеве и др. В этих песнях народ передал свою оценку исторических событий, свое отношение к историческим деятелям.

В песнях о Разине и Пугачеве выражена глубокая ненависть народа к боярам и царским воеводам, безграничная любовь и доверие к вождям крестьянских восстаний.

Наиболее распространенный жанр в русском народном творчестве в настоящее время — *песня*. Огромные песенные сокровища собраны в знамени-

Иванушка на Коньке-Горбунке.
Иллюстрация Н. Максимова к сказке Е. П. Ершова «Конек-Горбунок».

тых сборниках П. В. Киреевского, П. И. Шейна, А. А. Соболевского.

Грустные и веселые, тоскливые и бодрые, народные песни всегда поэтичны и красивы, поражают своим художественным мастерством. Манеру их исполнения прекрасно раскрыл И. С. Тургенев в своих знаменитых «Записках охотника» — в рассказе «Певцы».

«Новое время — новые песни», — говорит народная пословица. Новые жизненные условия и запросы породили в XIX в. коротенькую, задорную частушку, а в конце XIX — начале XX в. широкое распространение получила революционная песня. В романе «Мать» М. Горький показал силу такой песни и ее роль в жизни рабочих.

И в наши дни в городе и деревне звучат песни, сложенные профессиональными и самодеятельными поэтами.

В фольклоре русского народа кроме песен живут многочисленные прозаические жанры: предания, легенды и сказки (см. ст. «Народная сказка»).

Во всем многообразном высокохудожественном народном творчестве — в сказках и былинах, исторических песнях и частушках, в загадках, пословицах и поговорках, в обрядовом фольклоре — отражены богатый внутренний мир русского человека, его жизнь и быт.

Недаром неутомимый пропагандист народного поэтического творчества, его собиратель и исследователь, основоположник советской науки о народном творчестве М. Горький писал: «Подлинную историю трудового народа нельзя знать, не зная устного народного творчества...»

Народная сказка

«Скоро сказка сказывается...» — отсюда и возникло название «сказка», что значит устный рассказ. И прежде чем человек научился читать (как и мы все в детстве), он слушал сказки.

Возникли они очень давно и в течение долгого времени играли в жизни человека такую же роль, какую играют сейчас книги.

По своему характеру и видам сказки делятся на *волшебные, авантюрные, бытовые, сказки о животных*, но все они объединены общим признаком — в них всегда есть вымысел. Этот самый существенный признак народной сказки, ее душу прекрасно выразил А. С. Пушкин в знаменитой строчке: «Сказка — ложь, да в ней намек...»

Зародившись в древние времена, сказка даже в XX в. передается из уст в уста, переиначивается и возникает заново.

И в настоящее время фольклористы во многих странах мира собирают и записывают современное устное народное творчество. В результате собраны, изданы и переведены на многие языки мира сборники русских, английских, немецких, французских, итальянских, американских, негритянских, корейских и других сказок народов земного шара.

Особый интерес к народной сказке проявился в начале XIX в., когда в литературе господствовало направление романтизма. Романтики увидели в сказке отражение народной философии, мечты народа о будущем, его веру в победу добра. Необычайное богатство, образность, сочность языка народной сказки также привлекали внимание многих писателей.

Именно в XIX в. начинают собирать и записывать народные сказки во всех странах мира.

Помнишь? За мою услугу
Обещался мне, как другу,
Волю первую мою
Ты исполнить как свою.
Подари ж ты мне девицу,
Шамаханскую царицу...

Иллюстрация И. Баканова к «Сказке о золотом петушке» А. С. Пушкина.

Социальная среда, в которой возникает сказка, общность исторических условий определенных эпох в разных странах обусловили и сходство сказочных мотивов. У многих народов встречаются сказки о падчерице (Золушке, Попелюшке), о младшем сыне-дурачке, который всегда оказывается умнее и добрее своих «умных», а в сущности просто практичных братьев, о мужике, который, став королем, начинает справедливо править государством, о чудесных помощниках человека — животных.

Однако сказки имеют и ярко выраженный национальный характер. В английских сказках проявляются черты рыцарского романа, повторяются сюжеты, связанные с морскими путешествиями, много смешных нелепиц об эксцентричных героях, которые во что бы то ни стало хотят все сделать «навыворот». Эти особенности английских сказок мы не встретим ни в немецких, ни в русских, ни в итальянских сказках. Французская сказка изящна и иронична. Как правило, в ней даже эпизоды наказания «злых» героев смягчаются насмешливой фразой, ироническим подтекстом. В русской сказке мы найдем скоморохов, песенников, остроумно и едко подсмеивающихся над царями и боярами. На Руси очень распространена была сатирическая и бытовая сказка, в которой наблюдалось пристрастие к рифме, балагурным концовкам.

С веками сказка приобрела некоторые устойчивые черты. Она свободно обращается с пространством и временем. С помощью одной условной фразы — «Долго ли, коротко ли, прошло три года» — события легко переносятся на несколько лет вперед. Волшебные предметы, фантастические образы тоже приняли устойчивые черты. Так возникли Баба-Яга

Фея, дотронувшись волшебной палочкой до тыквы, превращает ее в карету. Иллюстрация Э. Дюлака к сказке Шарля Перро «Золушка».

Иллюстрация Н. Ушина к арабской сказке «Волшебная лампа Аладина».

«Маркиз подал руку юной принцессе, и они последовали за королем...». Иллюстрация Н. Лебедева к сказке Шарля Перро «Кот в сапогах».

и Кащей Бессмертный, волшебный гребешок, который превращается в густой лес, волшебное кольцо, исполняющее желания героя, и многие другие образы и предметы. Характерны для сказки троичность действия, повторы заклинаний, вопросов, постоянные эпитеты, сам строй речи, которая приобретает разговорную интонацию, отступая от привычных грамматических оборотов, особенно в начале сказки.

Найдем мы черты условности и в обрисовке героев: Иванушка-дурачок, Золушка, солдат наделены заранее известными чертами характера, который в свою очередь определяет точное поведение героя, повторяемое из сказки в сказку.

Сказки о животных, пожалуй, самые древние по происхождению. Зародились они у народов, которые жили охотой. Первоначально это были фантастические рассказы о животных, обладающих якобы магическими свойствами. Животные делились на покровителей рода и его врагов. Это давало повод рассказчикам приписывать животным особый умысел в их поведении и наделять их человеческими качествами: добротой или коварством, глупостью или хитростью. Хитрость и глупость, воплощенные в образах лисы и волка, не только отражают представления народа об этих животных, но и высмеивают свойства характера, нравственные принципы отдельных людей. Но в этих сказках высмеиваются не только человеческие качества, но и социальные явления.

Волшебные сказки столь же древнего происхождения, что и сказки о животных. В них сохранились представления древних о мире, о силах природы, которые виделись им добрыми и злыми духами, о человеке и его месте во Вселенной.

Но чем больше человечество накапливало знаний о явлениях природы, тем свободнее оно становилось от прежних представлений. Со временем волшебная сказка стала выразительницей нравственных и эсте-

Иллюстрация И. Билибина к русской народной сказке «Сестрица Аленушка и братец Иванушка».

Иллюстрация Ю. Васнецова к русской народной сказке.

тических идеалов народа. Именно для волшебной сказки характерен герой, ищущий правду, справедливость, способный полюбить безобразную лягушку или чудовище за красоту душевную, за доброту. Причем добро должно быть бескорыстным. Как часто злой человек, видя, что добрый поступок приносит удачу его противнику, повторяет его действия в корыстных целях, но результат чаще всего получается обратный: злой человек гибнет или терпит неудачу.

Близки по характеру волшебным сказкам *сказки авантюрные,* или новеллистические. В этих сказках тоже происходят невероятные приключения героев, рассказывается о чудесных путешествиях, ставятся перед героем трудные задачи, которые решаются уже не с помощью волшебных сил, а благодаря его уму и находчивости.

Некоторыми своими чертами авантюрные сказки приближаются к *бытовым,* отличающимся социальной заостренностью. В бытовых сказках больше, чем в каких-либо других, отражена современная сказочнику эпоха. Характерна для бытовых сказок сатирическая направленность. Высмеиваются глупость, лень, жадность. Эти сказки более кратки, с однолинейным сюжетом, несложными переживаниями героя. Здесь нет описания путешествий или приключений; действие происходит обычно в одной деревне или в одном городе, герои — обычные жители этого города или деревни.

Народная сказка с древних времен привлекала внимание писателей. Она вошла в литературу гораздо раньше, чем ее начали изучать, записывать и издавать фольклористы.

К сказке обращались не только те писатели, которые использовали сюжеты народной сказки для того, чтобы рассказать их по-своему, как это сделали А. С. Пушкин и Ш. Перро, Г. Х. Андерсен и Э. Лабуле, но и писатели, создававшие романы, новеллы, поэмы и пьесы. Так, в роман «Гаргантюа и Пантагрюэль» Ф. Рабле включил народную сказку про обжору Гаргантюа. В пьесах В. Шекспира «Гамлет» и «Король Лир», в «Фаусте» И. Гёте и во многих классических произведениях тоже использованы мотивы народных сказок.

Многократно писал о «широте и силе культурного влияния сказок» М. Горький.

Русская литература. Из прошлого литератур народов СССР

Русская литература

У истоков русской литературы

Русская литература — одна из лучших в мире. Ее произведения глубоки по содержанию. Язык поражает богатством, гибкостью, выразительностью. Отчасти это объясняется длительной историей развития русской литературы. Ей без малого тысяча лет. Она старше, чем литература английская, французская и немецкая.

Благотворно отразилось на русской литературе в начале ее развития содружество с литературой Болгарии. В конце IX и в X в. это была самая передовая страна Европы после Византии.

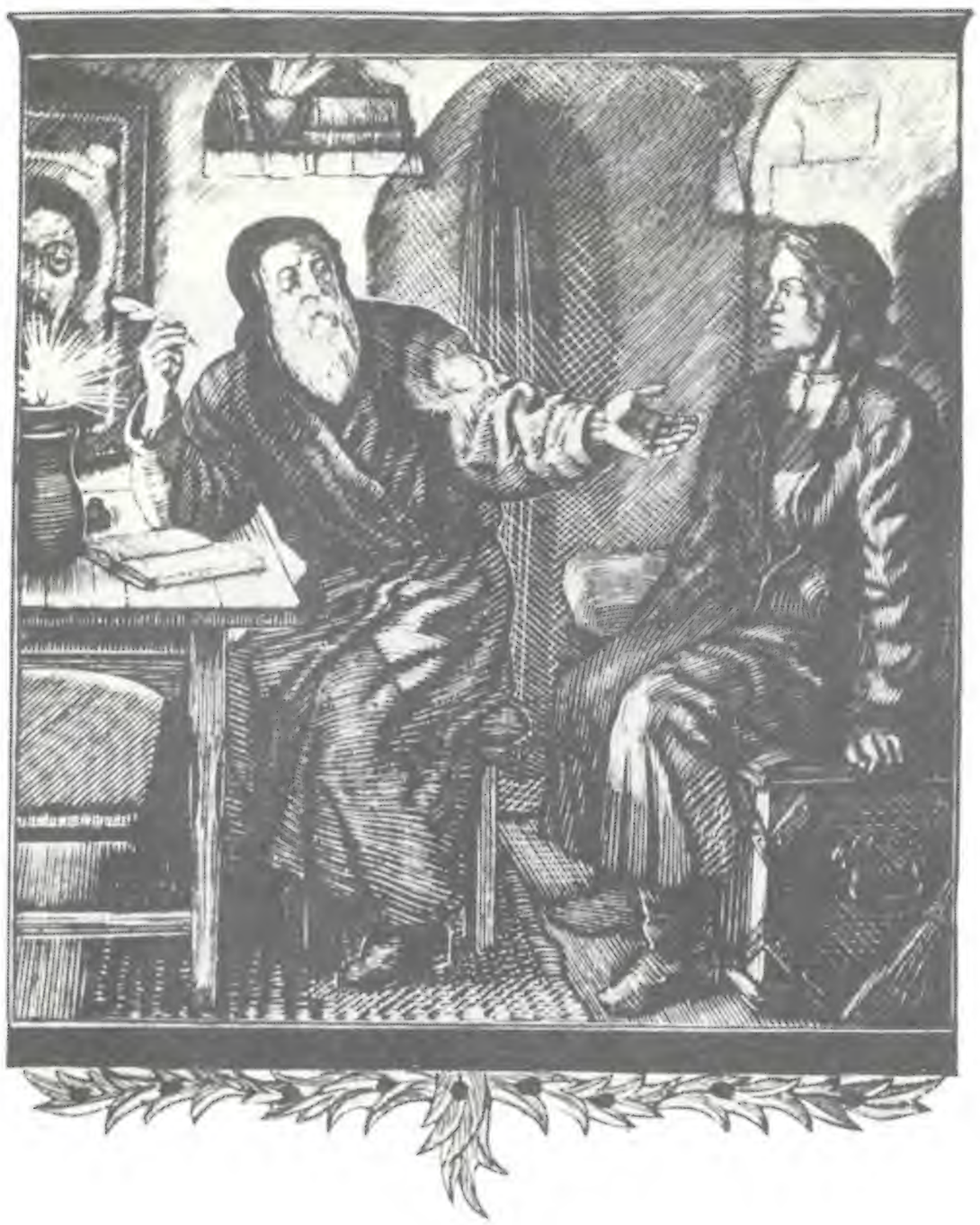
Болгарский язык IX—X вв. (его называют старославянским) очень близок к древнерусскому. Это позволило перенести на Русь все подлинные и передовые произведения болгарской литературы «золотого века». Традиции болгарской литературы восприняли на Руси, как позднее, в XIX и XX вв., традиции русской литературы переняли и продолжили писатели новой болгарской литературы.

Но, несмотря на близость, языки русский и болгарский все же отличались в древнейшую пору.

Сравните болгарское «брег» и русское *берег*; болгарское «врата» и русское *ворота*; «глас» и *голос*; «праздный» и *порожний* и т. д. Со временем в русском языке появились различия в значениях таких сходных слов. Так, болгарское «прах» и русское *порох* обозначали первоначально «пыль», но потом и у болгарского и у русского слова появились новые, дополнительные значения. Позднее они стали основными: *прах* стало означать останки умершего человека, а *порох* — взрывчатое вещество. Появление этих дополнительных значений и оттенков слов обогащало русский язык.

В дальнейшем Русь расширяет связи с другими народами. Появляется множество новых переводов с греческого, латинского, а главное, создаются оригинальные русские произведения. Возникновение собственных литературных произведений на Руси относится ко времени княжения Ярослава Мудрого, а возможно, и его отца Владимира Святославича (X—XI вв). В это время на Руси складываются новые виды литературных произведений, которых не знала ни Болгария, ни Византия.

Одно из самых значительных явлений древней русской литературы — *летописи,* появившиеся уже в первой половине XI в. Неправильно представлять себе русского летописца стариком отшельником, как



Летописец Пимен.
Иллюстрация В. Фаворского к «Борису Годунову» А. С. Пушкина.

пушкинский Пимен, записывающий только те события, современником которых он был. Летописцами становились старые и молодые, монахи и люди светские. Летопись своих походов и охот вел князь Владимир Мономах в конце XI — начале XII в. Один из дружинников вел летопись в Киеве в XII в.

Летописцы стояли в центре политической борьбы своего времени, были своего рода учеными. Они добывали исторические документы, разыскивали предшествующие летописи и древние сочинения, соединяли их вместе в хронологическом порядке и дополняли рассказом о событиях последних лет. Так создавались обширные летописные своды. Они охватывают историю не только Руси, но и многих других народов. В составе летописей дошли до нас такие превосходные литературные сочинения, как «Поучение» Владимира Мономаха, «Житие Александра Невского», «Слово о житии и преставлении великого князя Дмитрия Ивановича», «Сказание о Мамаевом побоище» (т. е. о Куликовской битве), «Хожение за три моря» тверского купца Афанасия Никитина и многие другие.

Летописи составлялись в каждом крупном городе. Списков с летописей сохранилось в наших рукописных хранилищах больше тысячи, хотя древние рукописи уничтожались и во время войн, и при пожарах, и от небрежного хранения. Среди них есть краткие и очень большие, например «Лицевой свод» 60—70-х годов XVI в., в котором десять томов и больше 10 000 иллюстраций.

Значение летописей очень велико. Русские люди узнавали из них историю родины, и это крепило их единство в годы феодальной раздробленности Руси, поднимало дух в борьбе с монголо-татарским игом, с польско-шведскими захватчиками в XVII в. Большое значение имели летописи для формирования русской литературы. Сжато и выразительно написанные, они учили наблюдать историческую действительность, находить связь между современностью и прошлым, отличать важное и значительное от мелкого и случайного.

Драгоценнейший памятник древнерусской литературы — «Слово о полку Игореве». Оно посвящено походу 1185 г. новгород-северского князя Игоря Святославича на половцев.

На примере неудачи Игоря автор «Слова...» дает урок всем русским князьям, призывает к единению в борьбе с врагами. Сохранилось два других рассказа о неудачном походе Игоря Святославича: один — в южных летописях, другой — в северных. Однако летописные рассказы деловиты, стремятся передать как можно больше фактов, а «Слово о полку Игореве» поэтично, оно не столько рассказывает о походе Игоря, сколько оплакивает неудачу, сетует, скорбит, призывает русских князей соединить свои полки против половцев, отомстить за поруганную Русскую землю. Но и летописи, и «Слово о полку Игореве» опираются на действительно имевшие место события, они полны искренней, горячей любви к Родине.

Не менее патриотично и другое произведение, более позднего времени, — «Житие Александра Невского», повествующее об обороне Русской земли Александром Невским, о его победах над шведами на Неве и над немецкими рыцарями на Чудском озере.

А вот произведение совсем другого характера и значительно более позднего времени, конца XV в. (1466—1472), — записки тверского купца Афанасия Никитина о его «хожении за три моря», в Индию.

Более трех лет путешествовал по чужим странам Афанасий, и все же в конце своей книги он восклицает: «Русская земля да будет богом хранима! Боже сохрани! На этом свете нет страны, подобной ей, хотя бояре Русской земли не добры. Да станет Русская земля благоустроенной, и да будет в ней справедливость».

Кроме летописей, житий, исторических повестей, «хожений» (т. е. описание путешествий) в чужие земли, от древней русской литературы XI—XVI вв. дошло до нас много различных поучений, посланий и «слов» (т. е. написанных речей). В них поднимались и церковные и политические темы. Авто-

Побег Игоря из плена. Иллюстрация Л. Фомичева к «Слову о полку Игореве».

Дружины князя Игоря и князя Всеволода перед боем. Иллюстрация И. Голикова к «Слову о полку Игореве».

ры их показывали себя подчас тонкими наблюдателями человеческой психологии и нравов своего времени. Особенно развилась эта литература в конце XV в., когда под главенством Москвы образовалось единое Русское централизованное государство.

Много полемических произведений создал царь Иван Грозный. Он любил вступать в устные и письменные споры. Спорил о вере, о государственном и церковном устройстве, защищал честь Русского государства.

В этот период государство и церковь предприняли составление обширных летописных сводов. Все наиболее популярные на Руси сочинения располагались по дням месяцев и объединялись в огромные «Великие Четьи-Минеи» («Великие месячные чтения») — своеобразную литературную энциклопе-

Отъезд Афанасия Никитина из Твери.
Иллюстрация Д. Буторина к «Хожению за три моря Афанасия Никитина».

Афанасий Никитин с индусом.
Иллюстрация Б. Немтинова к «Хожению за три моря Афанасия Никитина».

дию. Создавались истории присоединенных к Руси земель. Особенно замечательна «История Казанского царства», доведенная вплоть до взятия Казани войсками Ивана Грозного.

Надвинулись грозные события начала XVII в.: крестьянские и городские восстания, польско-шведское вторжение. Русская литература горячо откликнулась на все эти события. Среди авторов сочинений о «смутном времени» начала XVII в. можно назвать дьяка Ивана Тимофеева, келаря Троице-Сергиевой лавры Авраамия Палицына, князя Ивана Хворостинина, князя Катырева-Ростовского и безвестного автора «Новой повести о преславном Российском царстве», смело разоблачавшего изменническое боярское правительство.

В середине и во второй половине XVII в., когда городские и крестьянские восстания с новой силой охватили всю Русь, когда началось движение Степана Разина и появился церковный раскол, возникла обширная народная литература. Создателями ее были простые крестьяне, ремесленники, мелкое духовенство, иногда мелкие торговцы и вовсе бездомные люди, «скитавшиеся меж двор». Для произведений этой подлинно народной литературы характерна живая связь с фольклором и резкая критика противоречий социальной действительности того беспокойного времени. Взять хотя бы «Повесть о Ерше Ершовиче», описывающую под видом судебного спора Ерша с Лещом земельные тяжбы XVII в.; «Повесть о Шемякином суде», изобличающую взяточничество судей, «Азбуку о голом и небогатом человеке» — о злоключениях и страшной нужде простого московского босого голодного человека; «Калязинскую челобитную», обличающую распущенность, пьянство монахов, и многие другие.

В таких народных произведениях мы сталкиваемся с идеями и художественными явлениями, которые опережают свою эпоху. Такова исключительная по глубине содержания «Повесть о Горе-Злочастии», в которой впервые в русской литературе с большой силой и проникновенностью раскрылась внутренняя жизнь человека.

В повестях о походе в Сибирь атамана Ермака, об азовском «осадном сидении» казаков ярко отразилась историческая роль народа. Написаны они под влиянием народной поэзии.

Один из интереснейших писателей XVII в. — протопоп Аввакум. Им написано свыше 50 бесед, поучений, богословских сочинений. Аввакум был изумительным мастером русского языка. Его автобиография («Житие») — ценный художественный памятник, первый в русской литературе опыт автобиографии. В «Житии» Аввакум смело пользуется живой речью, нарушая традиционные «книжные» формы с их строго установленными правилами.

XVII век — значительный период в развитии великой русской литературы. В ее создании принимают участие представители новых, демократических слоев, расширяется аудитория читателей, народная поэзия получает более широкий по сравнению с XVI в. доступ в литературу. Все это характерные особенности русской литературы XVII в. Ученым предстоит много сделать для ее изучения. Не все здесь еще ясно, не все произведения этой поры найдены. Многие из них открыты только в последние годы (например, замечательная стихотворная «Повесть о Сухане» — про богатыря-пограничника). А сколько произведений находится в рукописях, которые еще не исследованы!

За первые семь веков своего существования русская литература выросла в большую общественную силу. Она дорога нам своей связью с современной ей действительностью, патриотизмом, исключительным интересом к русской истории.

Литература XVIII в.

Классицизм и сентиментализм

Литература XVIII в. занимает очень важное место в многовековом процессе литературного развития русского народа. Вырастая на почве, подготовленной древней русской письменностью и народным творчеством, литература XVIII в. впитывает передовые просветительские идеи, начинает вступать в семью наиболее развитых западноевропейских литератур.

В первые десятилетия XVIII в. новая русская литература находится еще в младенческом состоянии. Большинство произведений этого времени дошло до нас без имени авторов. Грамотных людей было мало; литературные произведения, как правило, распространялись рукописным путем.

Не созданы были еще художественные формы, необходимые для передачи нового содержания, которое несла развивающаяся жизнь русского общества. Неуклюж и тяжеловесен, заполнен церковнославянскими словами и оборотами язык, не развит стих. Но через эти устарелые формы, мало отличающиеся от привычных видов русской письменности предшествующего века, отражаются в литературе новые начала, внесенные в русскую жизнь преобразованиями Петра I, которые нанесли серьезный удар по старым, средневековым порядкам, способствовали развитию просвещения, науки. Благочестивые повести превращаются в «гистории» о славных подвигах русских «матросов» и «кавалеров» — представителей, как тогда говорилось, «Российской Европии»; в нескладных виршах (от латинского слова, означающего «стих») славятся уже не бог и святые, а воспеваются человеческие чувства.

Большой шаг вперед новая русская литература делает в 30—50-е годы XVIII в. Это связано с активнейшей деятельностью первых крупных писателей — представителей новой русской литературы: *А. Д. Кантемира* (1708—1744), *В. К. Тредиаковского* (1703—1769), *А. П. Сумарокова* (1717—1777) и в особенности гениального деятеля русской науки и культуры *М. В. Ломоносова* (см. ст. «М. В. Ломоносов»). Эти четыре писателя принадлежали к различным слоям общества (Кантемир и Сумароков — к дворянской верхушке, Тредиаковский был выходцем из среды духовенства, Ломоносов — сыном крестьянина). Но все они боролись с приверженцами допетровской старины, ратовали за дальнейшее развитие просвещения, науки, культуры. В духе идей века Просвещения (как обычно именуют XVIII столетие) все они были сторонниками так называемого просвещенного абсолютизма: верили в то, что прогрессивные исторические преобразования может осуществить носитель верховной власти — царь. И в пример ставили деятельность Петра I.

Прогрессивные идеи, которыми в большей или меньшей степени проникнута деятельность Канте-

**В. К. Тредиаковский (*слева*).
А. Д. Кантемир.**

мира, Тредиаковского, Ломоносова, Сумарокова, существенно повышают общественный вес и значение создаваемой ими новой русской литературы. Литература отныне выходит на передовые позиции общественного развития, становится в лучших своих проявлениях воспитательницей общества.

Для нового содержания создаются новые формы. Усилиями Кантемира, Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова складывается в соответствии с развитием передовых европейских литератур первое большое литературное направление, которое стало господствующим на протяжении почти всего XVIII в., — *русский классицизм.*

Родоначальники и последователи классицизма основной целью литературы считали служение «пользе общества». Государственные интересы, долг перед отечеством должны были, по их понятиям, безусловно преобладать над частными, личными интересами. В противовес религиозному, средневековому мировоззрению высшим в человеке они считали его разум, законам которого должно полностью подчиняться и художественное творчество. Совершеннейшими, классическими (отсюда получило название и все направление) образцами прекрасного считали они замечательные создания античного, т. е. древнегреческого и древнеримского, искусства, которое выросло на почве религиозных представлений того времени, но в мифологических образах богов и героев, по существу, прославляло красоту, силу и доблесть человека. Все это составляло сильные стороны классицизма, но в них же заключалась и его слабость, ограниченность.

Возвеличение ума шло за счет принижения чувства, непосредственного восприятия окружающей действительности. Создавая художественное произведение, писатель старался всячески приблизиться к античным образцам и строго следовать специально разработанным для этого теоретиками классицизма правилам (см. ст. «Классицизм во Франции»). Это стесняло свободу творчества, отрывало литературу от жизни, писателя — от современности и тем самым придавало его творчеству условный, искусственный характер. Самое же главное, что общественно-политический строй этой эпохи, основанный на угнетении простого народа, никак не соответствовал разумным понятиям о естественных, нормальных отношениях между людьми. Особенно резко такое несоответствие давало себя знать в самодержавно-крепостнической России XVIII в., где вместо просвещенного абсолютизма господствовал самый безудержный деспотизм. Поэтому именно в русском классицизме, который не случайно был начат сатирами Кантемира, стали усиленно развиваться обличительные, критические темы и мотивы.

С особой силой сказалось это в последнюю треть XVIII в. — время дальнейшего усиления крепостнического гнета и тиранической диктатуры дворян-крепостников во главе с императрицей Екатериной II.

Критическое отношение к бесправию, произволу и насилиям отвечало настроениям и интересам широких слоев русского общества. Общественная роль литературы все более повышается.

Последняя треть века — наиболее цветущий период в развитии русской литературы XVIII столетия. Если в 30—50-е годы писателей можно было пересчитать по пальцам, то теперь появляются десятки новых писательских имен. Писатели-дворяне занимают преобладающее место. Но есть и немало писателей из низших классов, даже из числа крепост-

А. П. Сумароков.

ных крестьян. Возросшее значение литературы почувствовала сама императрица Екатерина II. Она начала весьма активно заниматься писательской деятельностью, но потерпела неудачу. На ее сторону были немногие и по большей части малозначительные авторы. Почти все крупные писатели, деятели русского просвещения — *Н. И. Новиков, Д. И. Фонвизин*, молодой *И. А. Крылов*, *А. Н. Радищев*, автор комедии «Ябеда» *В. В. Капнист* и многие другие — вступили в смелую и энергичную борьбу с реакционным литературным лагерем Екатерины и ее прислужников. Борьба эта велась в очень тяжелых условиях. Произведения неугодных царице писателей запрещались цензурой, а порой и публично сжигались «рукою палача»; их авторов жестоко преследовали, заключали в тюрьмы, приговаривали к смертной казни, ссылали в Сибирь. Но, несмотря на это, передовые идеи, которыми было наполнено их творчество, все больше проникали в сознание общества.

Благодаря деятельности главным образом прогрессивных писателей замечательно обогащается сама литература. Создаются новые литературные роды и виды. В предыдущий период литературные произведения писались почти исключительно в стихах. Теперь возникают первые образцы художественной прозы. Стремительно развивается драматургия. Особенно широкий размах приобретает развитие сатирических жанров.

Сатирики XVIII в. еще следуют правилам классицизма. Но в то же время в их творчестве все более широко отражаются картины и образы реальной жизни. Произведения критических писателей Новикова, Фонвизина, Радищева были прямыми предшественниками творчества основоположников русского критического реализма XIX в.— Пушкина, Гоголя.

Сатира XVIII в. еще ограничена в политическом отношении. Бичуя произвол, насилие, взяточничество, неправосудие, царившие в стране, сатирики не связывали их с порождавшим все это самодержавно-крепостническим строем. По словам выдающегося русского критика Н. А. Добролюбова, они осуждали *«злоупотребления того,* что в наших понятиях есть уже само по себе *зло»*. Впервые негодующе обрушился не только на отдельные злоупотребления, а на все зло самодержавия и крепостничества в целом первый русский революционный писатель — *А. Н. Радищев*.

На смену классицизму пришло новое литературное направление — *сентиментализм* (от французского слова sentiment — чувство). В противовес классицизму писатели этого направления на первый план выдвигали именно чувство. Сентименталисты отстаивали права человека на независимую от гнета государственной абсолютистской машины личную жизнь. Равным образом отстаивали они свободу писателя от принудительных правил классицизма. Взамен аристократических героев од, поэм и трагедий классицизма с особой теплотой и сочувствием рисовали они в своих романах, повестях, часто имевших форму дневника, переписки, путевых записок, картины обычной жизни обыкновенных, простых людей. Наиболее характерным представителем и главой русского сентиментализма стал *Н. М. Карамзин*. Творчество его развернулось в 90-е годы, завершая собой, как и творчество А. Н. Радищева, русскую литературу XVIII в.

Всего за семьдесят лет, начиная от первых произведений А. Д. Кантемира и В. К. Тредиаковского, новая русская литература стремительно прошла весьма длинный и сложный путь, значительно сократив расстояние, отделявшее ее от наиболее передовых западноевропейских литератур. Внося прогрессивные, просветительские идеи в сознание читателей, зажигая их высокими гражданско-патриотическими чувствами, литература все более сближалась с жизнью общества, народа. В то же время она стала как бы коллективной творческой лабораторией, в которой складывались необходимые формы литературного языка, совершенствовался стих, вырабатывались средства и приемы отечественного искусства слова. Тем самым создавались условия для появления великого русского национального писателя — А. С. Пушкина. Но литература XVIII в. имеет не только историческое значение. Некоторые лучшие ее произведения сохраняют и до сих пор силу большой художественной выразительности.

М. В. Ломоносов.

И сейчас нельзя без живого волнения читать лучшие стихотворения Ломоносова, в особенности образцы его научной поэзии, многие вдохновенные создания Державина. Нельзя не смеяться над сценами старого помещичьего быта и злонравными персонажами, показанными Фонвизиным в его «Недоросле». Нельзя без горечи и гнева читать «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева, в котором ярко изображены картины зверского угнетения народа, придавленного бесчеловечным самодержавием и крепостничеством.

М. В. Ломоносов (1711—1765)

Человек исключительного ума, огромной силы воли, кипучей творческой энергии, неутомимой жажды деятельности, М. В. Ломоносов считал, что долг каждого — трудиться не покладая рук для пользы общества, для блага народа, а если надо, отдать свою жизнь во имя Родины, торжества любимых идей. Он писал:

> Какая польза тем, что в старости глубокой
> И в тьме бесславия кончают долгий век!
> Добротами всходить на верх хвалы высокой
> И славно умереть родился человек.

Эти волнующие строки, написанные Ломоносовым, можно поставить эпиграфом к его собственной необыкновенной судьбе и беспримерной творческой деятельности.

Сын рыбака-помора, Михаил Васильевич Ломоносов первые девятнадцать лет своей жизни провел на далеком Севере, в селе Денисовке, близ берегов Белого моря. Детские годы навсегда запечатлели в сознании Ломоносова величественные картины суровой полярной природы, дали превосходное знание сказок, былин, пословиц с их живым народным языком. Поездки с отцом в море на промысел развили в мальчике физическую силу и выносливость. Чувства независимости, личного достоинства, свойственные обитателям Поморья, не подавленным крепостным гнетом, составили драгоценнейшую черту его характера.

У одного из своих односельчан четырнадцатилетнему Ломоносову удалось достать учебники по грамматике и арифметике. Эти книги, которые позднее он называл «вратами своей учености», он буквально выучил наизусть и страстно захотел продолжать учение. И вот тайком от отца, пристав к одному из обозов, он добирается до Москвы и, преодолев многочисленные препятствия, поступает в 1731 г. в тогдашнюю школу — Славяно-греко-латинскую академию. Насмешки товарищей по школе — «малых ребят» — над «болваном лет в двадцать», который «пришел латине учиться», скудное существование на три копейки в день не останавливают Ломоносова. Обнаруживая блестящие способности, невероятную настойчивость и трудолюбие, он за один год проходит сразу три класса.

Не удивительно, что, когда в 1736 г. школьное начальство получило указ направить в университет при Петербургской академии наук «отроков добрых, которые бы в приличных к украшению разума науках довольное знание имели», выбор падает на Ломоносова. В этом же году его посылают из Петербурга в Германию для освоения горного дела. За границей Ломоносов изучает точные науки, философию, иностранные языки и овладевает достижениями современной ему научной мысли. В 1741 г. Ломоносов вернулся на родину и начал работать в Академии наук.

В 1745 г. он становится профессором химии, академиком и, несмотря на противодействие засевших в академии немецких администраторов — «неприятелей наук российских», ведет неутомимую, замечательную по своим результатам научную и литературную деятельность. Чтобы способствовать развитию отечественной науки, Ломоносов добился создания первого в стране Московского университета, носящего теперь его имя.

Сам Ломоносов был ученым энциклопедического размаха. Пушкин, говоря, что Ломоносов «все испытал и все проник», имел право называть его «первым нашим университетом». Ломоносову принадле-

«Я в перемирны дни на
град сей утесненный,
приближившись ко рву,
едва успел взглянуть, пре-
красны очи грудь пронзили
из бойницы».

Иллюстрация к трагедии М. В. Ломоносова «Тамира и Селим».

жит ряд выдающихся научных открытий в самых различных областях знания — химии, физике, астрономии. Одновременно с работами в области точных наук, с занятиями русской историей протекала и основополагающая работа Ломоносова в области русского языка, литературной теории и практики.

В 1739 г. Ломоносовым была написана хвалебная ода, воспевающая доблесть русских войск, взявших турецкую крепость Хотин. Произведение это, исполненное горячего патриотического чувства, написанное стихом небывалой до того звучности, стремительности и силы, открыло новую эпоху в истории русской поэзии. Оды, представлявшие собой как бы торжественные, ораторские речи в стихах, стали отныне излюбленным стихотворным жанром Ломоносова. Он воспевал в них вечную славу героев, величие, мощь и неисчерпаемые богатства родной страны, славил героический характер русского человека.

Прославляя военные триумфы России, Ломоносов в то же время настойчиво подчеркивает миролюбие русского народа, который обнажает «правдивый меч» лишь для того, чтобы водворить повсюду мир — «возлюбленную тишину».

Восторженные похвалы науке — одна из основных тем ломоносовской поэзии. Из поколения в поколение русские школьники заучивали наизусть знаменитые строки Ломоносова о науках, которые «юношей питают» и «отраду старцам подают».

Стихотворные призывы Ломоносова к развитию отечественных наук подкреплялись его собственной научной деятельностью, которая в свою очередь находила вдохновенную поддержку и защиту в его стихах. Таково, например, стихотворное послание Ломоносова «О пользе Стекла» (1752).

С огромной поэтической силой новое научное восприятие мира, космоса, противостоящее наивным церковно-средневековым представлениям о природе, раскрывается в двух «Размышлениях» Ломоносова. В «Утреннем размышлении» поэт описывает солнце, каким оно должно было бы предстать приблизившемуся к нему человеческому взору:

Тогда б со всех открылся стран
Горящий вечно Океан.
Там огненны валы стремятся
И не находят берегов,
Там вихри пламенны крутятся,
Борющись множество веков;
Там камни, как вода, кипят,
Горящи там дожди шумят.

«Несчетные солнца» неизмеримых пространств бесконечной Вселенной видит поэт, вглядываясь в усыпанное звездами небо:

Открылась бездна звезд полна;
Звездам числа нет, бездне — дна...

Ломоносов, как никто до него, почувствовал огромные возможности, таящиеся в русском языке, его «природное изобилие, красоту и силу». Однако эти возможности не были широко использованы. Литературным языком еще оставался церковнославянский язык, оторванный от живой, разговорной речи. И литературный язык, и разговорная речь были засорены чрезмерно большим количеством иностранных слов.

Сблизить литературную и разговорную речь, обеспечить целостность и самостоятельность национального русского языка — на это и были направлены усилия Ломоносова. И ему многое удалось сделать в этом отношении.

Литературная деятельность гениального ученого-поэта — его поэтическое творчество, его работы в области языка и стиха — имела исключительно большое значение для развития русской литературы.

Недаром «Петром Великим русской литературы» назвал Ломоносова В. Г. Белинский.

Н. И. Новиков. Портрет работы Д. Г. Левицкого. 1797 г.

Н. И. Новико́в (1744—1818)

В начале 1769 г. под негласным руководством императрицы Екатерины II и с ее участием стал выходить первый в России еженедельный сатирический журнал «Всякая всячина». Предпринимая это издание, Екатерина хотела ослабить критическое отношение к ее управлению страной, все нараставшее в различных кругах русского общества. Журнал императрицы должен был вместе с тем продемонстрировать, что и как можно критиковать.

Однако расчеты императрицы не оправдались. Позже Пушкин точно и метко сформулировал это: «Словесность отказывается за нею следовать, точно так же, как народ!» В смелую борьбу с журналом Екатерины вступил еженедельный журнал «Трутень». Его издавал виднейший деятель русской литературы и общественности XVIII в. Николай Иванович Новико́в. «Трутень», наиболее значительные критические выступления которого принадлежали перу самого Новикова, стал боевым органом передовой социально-общественной сатиры своего времени.

Сатирический огонь «Трутень» открыл не по пороку вообще, а по отрицательным и безобразным явлениям русской самодержавно-крепостнической действительности. Эпиграф «Они работают, а вы их труд ядите» раскрывал истинный смысл названия журнала и красноречиво указывал, что главной мишенью его сатиры является помещик-крепостник.

«Всякой всячине», которую Новиков пренебрежительно именовал «Всяким вздором», «Трутень» противопоставил свое понимание сатиры. Словами Правдулюбова журнал подчеркивал, что необходимо изобличать пороки, бороться с ними, а не прикрывать их кафтаном мнимого человеколюбия. Разгневанная императрица вступить в спор не решилась, она заговорила языком, «самовластию свойственным»: «На ругательства, напечатанные в «Трутне»... мы ответствовать не хотим, уничтожая оные». И Екатерина начала приводить свою угрозу в исполнение.

Статьи, изобличающие пороки, не пропускались цензурой; порой выход журнала надолго приостанавливался, а через некоторое время он вынужден был прекратить свое существование.

Но Новиков не сдавался и в 1772 г. начал издавать новый сатирический журнал — «Живописец». В нем он с еще большей энергией изобличал звериный нрав помещиков-крепостников, крепостное право.

Именно в «Живописце» напечатаны два произведения, которые принадлежат к наиболее блестящим образцам журнальной сатиры XVIII в.: «Отрывок путешествия в ***» и «Письма к Фалалею».

В «Отрывке...» дается исключительное по яркости описание обиталища плача — некоей деревни Разоренной, находящейся во власти жестокосердного тирана. Особенно тягостное впечатление производят нарисованные путешественником образы голодных и смертельно запуганных зверем-помещиком крестьянских детишек.

В «Письмах к Фалалею» с предельной жизненной убедительностью даны типичные образы владельцев крепостных душ. Сыну Фалалея, приехавшему служить в Петербург, пишут из своего поместья отец, мать и дядя. Отеческие наставления, жалобы на новые, иноземные порядки перемежаются в них с зарисовками дикого быта грубых, невежественных и бесчеловечных крепостников. Отец Фалалея, Трифон Панкратьевич, отставленный от дел за взятки, жалуется на то, что с «мужиков ты хоть кожу сдери, так не много прибыли». Под стать ему и супруга Акулина Сидоровна, которая занемогла смертельно от очередной расправы с крестьянами. В таком же духе воспитывался ими и Фалалеюшка.

Однако вскоре и «Живописец» был закрыт. С ним повторилось то же, что произошло с «Трутнем».

В 1774 г. Новиков принимается за издание последнего своего сатирического журнала — «Кошелек». В нем он уж не пытается касаться наиболее жгучих и опасных тем — обличать крепостников и тем более затрагивать Екатерину.

Одно из зол того времени — неумеренное преклонение дворянства, особенно столичного, перед всем иностранным и пренебрежение к своему, отечествен-

ному. Именно этой теме и был почти полностью посвящен «Кошелек». Но и она оказалась опасной, поскольку затрагивала раболепствующие перед всем французским высшие круги дворянского общества.

Екатерина, начав издавать первый сатирический журнал, вызвала к жизни такие силы, справиться с которыми только литературным путем было невозможно. Поэтому она решила вовсе уничтожить сатирическую журналистику.

Судьба самого Новикова сложилась глубоко трагически. После закрытия сатирических журналов он развил энергичную просветительную деятельность, организовал на общественных началах крупнейшее книгоиздательское дело — «Типографическую компанию», где издавал книги по всем отраслям знания. Новиков не только первым создал нашу книжную торговлю, но и первым приохотил гораздо более широкие, чем раньше, круги русских людей к чтению. Это вызвало еще большие подозрения Екатерины II, царские репрессии следовали одна за другой. Новикова допрашивали, обыскивали, ограничивали его издательскую деятельность.

В 1792 г. Новикова арестовали за вольнодумство и без предания суду, по личному распоряжению императрицы, приговорили к пятнадцати годам заключения в одной из самых страшных царских тюрем — Шлиссельбургской крепости. Его издательские и книготорговые предприятия разгромили, большое число выпущенных им изданий сожгли.

Через четыре года, после смерти Екатерины II (ум. 1796), Новикова освободили. Вышел он из крепости разоренным материально и совершенно разбитым физически.

Жизнь выдающегося русского просветителя Н. И. Новикова — замечательный пример служения своему народу: в историю русской демократической культуры, русского просвещения этот человек большого сердца и чуткой совести, неутомимый и бескорыстный труженик, благородный патриот вписал обширную и важную главу.

Д. И. Фонвизин (1745—1792)

В апреле 1755 г. в Москве открылся университет. В имевшуюся тогда при нем подготовительную школу-гимназию был зачислен и мальчик Фонвизин. Учился он прекрасно. В гимназии Фонвизин познакомился с лучшими образцами русской и зарубежной литературы.

Д. И. Фонвизин.

В 1760 г. Фонвизина в числе лучших учеников направляют в Петербург для представления куратору университета И. И. Шувалову. От этой поездки остались в памяти два события: встреча с М. В. Ломоносовым и знакомство с отцом первого постоянного русского театра, талантливейшим актером-самородком Ф. Г. Волковым, которого называли впоследствии Ломоносовым русской сцены. Побывал Фонвизин и в самом театре. «Действия, произведенного во мне театром, почти описать невозможно»,— позднее вспоминал он. По окончании гимназии, весной 1762 г., он становится студентом. Но учиться ему не пришлось.

Вскоре он поступает на службу в Иностранную коллегию в качестве переводчика и уезжает в Петербург.

До нас дошло два сатирических произведения молодого Фонвизина — «Лисица-казнодей» и «Послание к слугам моим Шумилову, Ваньке и Петрушке».

В исключительной по смелости басне «Лисица-казнодей» (проповедник), написанной, видимо, в связи со смертью царицы Елизаветы Петровны, с возмущением рассказывается, как умершему льву — «знатному скоту», в правление которого его «любимцы и вельможи сдирали без чинов с зверей невинных кожи», — льстят придворные подхалимы — «подлые скоты». Их восторженные похвалы, понятно, насквозь лживы и лицемерны:

О, лесть подлейшая! — шепнул Собаке Крот, —
Я Льва коротко знал: он был пресущий скот,
И зол, и бестолков, и силой вышней власти
Он только насыщал свои тирански страсти...

В остросатирическом «Послании к слугам моим...» устами смышленого и наблюдательного ко-

Сцена из пьесы Д. И. Фонвизина «Недоросль». Митрофанушка: «Слушай, матушка, я те потешу. Поучусь; но только чтоб это был последний раз...»

нюха Ваньки, который со своих козел навидался многого, изъездил «вдоль и поперек» обе столицы и даже бывал во дворце, дана картина всеобщего плутовства и обмана, процветающих при самодержавно-крепостническом строе:

Попы стараются обманывать народ,
Слуги — дворецкого, дворецкие — господ,
Друг друга — господа, а знатные бояря
Нередко обмануть хотят и государя...

Позднее от стихотворной сатиры Фонвизин перешел к сатире в прозе. Один из самых смелых и остроумных образцов сатирической литературы XVIII в. — написанная им «Всеобщая придворная грамматика».

Здесь в форме ответов на вопросы основных грамматических определений и изложения грамматических правил дается исключительно резкая критика двора Екатерины II, который Фонвизин считал самым зараженным местом во всем государстве, продажных льстецов-одописцев и т. п. На первый же вопрос: «Что есть придворная грамматика?» — следует ответ: «Придворная грамматика есть наука хитро льстить языком и пером». — «Что значит хитро льстить?» — «Значит говорить и писать такую ложь, которая была бы знатным приятна, а льстецу полезна». — «Что есть придворная ложь?» — «Есть выражение души подлой перед душою надменной».

Уже в сатирах Фонвизина ярко сказываются два основных свойства этого писателя: «дар смеяться вместе весело и ядовито», на что метко указал великий русский критик-демократ В. Г. Белинский, и острая наблюдательность, умение схватить и живо показать типические характеры своих современников. Но во весь рост «сатиры смелый властелин», как назвал Фонвизина А. С. Пушкин, вырастает в комедиях «Бригадир» и «Недоросль».

В «Бригадире», законченном в 1769 г., Фонвизин остроумно и метко осмеивал отдельные пороки и недостатки правящего класса: глупое подражание иностранцам, невежество, лицемерие. В «Недоросле» (1782) он громил основное зло тогдашней русской жизни — крепостничество. Как и все просветители XVIII в., Фонвизин придавал очень большое значение правильному воспитанию детей. В лице грубого неуча Митрофанушки он хотел показать несчастные следствия дурного воспитания. Однако одним этим он не ограничился.

Сама действительность, которую он старался возможно правдивее отразить в своей комедии, подсказывала, что дурное воспитание не причина, а следствие, результат всего уклада жизни злонравных помещиков. Картину дикого, уродливого, «скотского» помещичьего злонравия и развертывает во всю ширь автор «Недоросля». Пьеса о воспитании перерастает в резкое обличение крепостнических отношений, в социальную комедию-сатиру.

Как и «Бригадир», комедия «Недоросль» написана в основном по правилам классицизма. Автором соблюдены так называемые единства места и времени (все действие происходит в доме Простаковой и в течение одних лишь суток); персонажи прямолинейно делятся на порочных и добродетельных. Но не это определяет художественное своеобразие комедии. Не было еще в русской литературе до «Недоросля» такого широкого обобщающего изображения крепостнической действительности; не было такого мастерства в лепке характеров; не было такого подлинно народного юмора. Исключительно велико общественно-обличительное значение комедии.

Слова, вложенные Фонвизиным в уста добродетельного Стародума: «...угнетать рабством себе подобных беззаконно», — звучали как обвинительный приговор всему крепостническому строю.

С величайшим трудом удалось добиться Фонвизину в 1782 г. постановки «Недоросля» на сцене. Но колоссальный успех комедии у зрителей вознаградил его за все. В то же время этот успех особенно усилил неприязненное отношение к Фонвизину Екатерины II, давно уже подозрительно следившей за его литературной деятельностью. Задуманный им сатирический журнал «Друг честных людей, или Стародум» запретили к изданию, не разрешили ему выпустить и собрание своих сочинений. Все это не могло не подорвать и без того слабое здоровье писателя. В конце августа 1785 г. сорокалетнего Фонвизина разбил паралич. Умер он 1 декабря 1792 г. в Петербурге.

Так безвременно оборвалась жизнь замечательного сатирика. Но семена, брошенные им, дали богатые всходы. Фонвизин, по словам М. Горького, был зачинателем «великолепнейшей и, может быть, наиболее социально-плодотворной линии русской литературы — линии обличительно-реалистической». От сатиры Фонвизина тянутся нити к острому юмору басен И. А. Крылова, к тонкой иронии А. С. Пушкина. «Недоросль» открывает собой тот славный ряд величайших созданий русской драматургии, в котором следом за ним станут «Горе от ума» А. С. Грибоедова, «Ревизор» Н. В. Гоголя, пьесы о «темном царстве» А. Н. Островского.

Г. Р. Державин.

Г. Р. Державин (1743—1816)

В своеобразном, резко очерченном характере, в жизни и творчестве замечательного русского поэта Гавриле Романовича Державина как в зеркале отразилась полная противоречий эпоха XVIII столетия.

Выходец из мелкопоместных казанских дворян, рано потерявший отца, Державин прошел трудную жизнь. Ему не удалось окончить гимназию, как его призвали на военную службу. «В сей-то академии нужд и терпения научился я и образовал себя», — говорил он позднее.

Первые стихотворные опыты Державина относятся еще к тому времени, когда он, не в пример дворянским сынкам из состоятельных семей, служил простым солдатом в Преображенском полку в Петербурге. Вместе с полком участвовал он в дворцовом перевороте, поставившем на престол Екатерину II

Решительный и смелый, всегда прямой, независимый в суждениях, с сильно развитым чувством собственного достоинства, Державин неизменно вызывал резкое неудовольствие со стороны своих начальников.

Державина незаслуженно обошли наградами, было признано, что он «недостоин продолжать военную службу». Пробыв несколько лет на гражданской службе под начальством одного из самых влиятельных вельмож того времени — грубого невежды князя Вяземского, Державин вынужден был уйти в отставку.

В эти нелегкие для Державина годы его литературное дарование достигло замечательного расцвета. Стихи его, хотя и без имени автора, появляются в журналах и обращают на себя внимание читателей. К этому времени относится создание одного из самых значительных по силе мысли и энергии поэтического выражения произведений Державина — оды «На смерть князя Мещерского». Но слава пришла к нему лишь в 1783 г., после появления его знаменитой, обращенной к Екатерине II «Оды к Фелице» (от латинского слова, означающего «счастье»).

В пору создания «Оды к Фелице» Державин знал Екатерину лишь по слухам и искренне верил, что она на самом деле является той, за кого стремилась себя выдать,— просвещенной «Матерью отечества». Именно так Екатерина изображена в «Оде к Фелице». Но произведение Державина наряду с прославлением царицы резко обличает окружающих ее надменных, корыстных и ленивых вельмож.

Как и большинство писателей того времени, Державин примыкал к классицизму. Однако таланту поэта было тесно в рамках правил классицизма. Вопреки им, он соединяет в своей «Оде к Фелице» два

различных стихотворных вида и создает небывалое до того произведение — оду-сатиру. Вместе с этим в «Оде к Фелице» взамен отвлеченно-условного и одического «певца» возникает живая личность автора, наделенная автобиографическими чертами. Все это стало подлинным литературным переворотом. Под пером Державина высокая одическая поэзия приближалась к жизни, делалась проще.

Екатерина, польщенная одой Державина, вернула его на службу. Энергично поднимаясь по ступеням служебной лестницы, он достиг высших государственных должностей — сенатора, государственного казначея, министра юстиции. По своим политическим взглядам он не был противником самодержавно-крепостнического строя, но, не считая нужным ломать существовавшего государственного здания, он добросовестно и настойчиво стремился «чистить» страну от накопившегося «сора» — произвола, насилия, беззакония сильных мира сего. Поэтому в служебной деятельности поэта наряду со взлетами много и стремительных падений. Его отстранили от поста губернатора и предали суду. Императрица, назначив было поэта своим личным секретарем, вскоре поспешила отделаться от него.

Павел I подверг Державина опале, а Александр I в 1803 г. окончательно отстранил его от государственных дел.

Смело выступал против злоупотреблений и беззакония Державин и в своих стихах. «Долг поэта в мир правду вещать», — заявлял он. Убедившись во время личного общения с Екатериной, что созданный в «Оде к Фелице» образ царицы идеализирован, он отказался писать ей хвалебные стихи, усилил нападки на ее ближайшее окружение. В замечательной сатирической оде «Вельможа» с небывалой до того в русской литературе силой художественной выразительности поэт громит гордящуюся только гербами предков «позлащенную грязь». В лицо всесильным екатерининским фаворитам он бросает негодующе-презрительные строки:

Осел останется ослом,
Хотя осыпь его звездами;
Где должно действовать умом,
Он только хлопает ушами.

Предельной резкости «грозная лира» Державина (слова Пушкина) достигает в стихотворении «Властителям и судиям», где поэт призывает небесные громы разразиться над головами «земных богов» — не только князей и вельмож, но и самих царей.

Благодаря своим обличительным стихам Державин стал одним из родоначальников гражданской поэзии — непосредственным предшественником Радищева, Пушкина, поэтов-декабристов. Вместе с тем в стихах Державина нашли яркое отражение героика его времени, блестящие победы русского оружия. В человеке он больше всего ценил величие гражданского и патриотического подвига. В победных одах «На взятие Измаила», «На победы в Италии», «На переход Альпийских гор» Державин прославляет не только замечательных русских полководцев Румянцева и особенно Суворова, но и простых русских солдат — «в свете первых бойцов».

По духу ты непобедимый,
По сердцу прост, по чувству добр,
Ты в счастье тих, в несчастье бодр... —

обращается он к «добльственному» русскому народу в одном из своих поздних стихотворений, посвященных Отечественной войне 1812 г. Во всем этом Державин продолжает и развивает поэзию Ломоносова. Но в отличие от него «певец величия», как назвал Державина Н. В. Гоголь, неоднократно спускается с героических высот, первым из поэтов-одописцев живо и образно воссоздает частную жизнь и быт своей эпохи, дает красочные картины природы («Приглашение к обеду» и др.).

Творчество Державина поражает смелостью образов, яркостью красок, громовой силой звучания и порой небывалой до того в русской поэзии плавностью стиха. Все это свидетельствует о его огромном поэтическом даровании. Однако общественно-исторические условия того времени и недостаточная еще разработанность художественной формы, в частности стихотворного языка, не дали дарованию Державина возможности развернуться во всю мощь. Даже в лучших его созданиях, таких, как прославленная ода «Водопад», наряду с местами, поражающими своей силой и красотой, много искусственного, риторического.

И все же поэзия Державина наиболее яркий, впечатляющий и красноречивый памятник одного из важных периодов истории нашей Родины.

А. Н. Радищев (1749—1802)

В мае 1790 г. появилась книга, сыгравшая исключительную роль в развитии русской общественной мысли и литературы. Книга эта называлась «Путешествие из Петербурга в Москву». Ее автором был один из самых передовых людей своего времени — Александр Николаевич Радищев.

А. Н. Радищев.

В своей книге он объявил царя «первейшим разбойником», «первейшим убийцей». Это и заставило Екатерину II назвать писателя «бунтовщиком хуже Пугачева».

Что же побудило Радищева, по рождению, воспитанию и общественному положению связанного с барской средой, перейти на сторону народа, стать первым среди тех лучших людей из дворян, которые, по словам В. И. Ленина, помогли разбудить народ?

Будущий автор «Путешествия из Петербурга в Москву» родился в богатой помещичьей семье. Его детские годы прошли в селе Верхнее Аблязово (ныне Пензенская область). Первыми воспитателями мальчика были крепостные крестьяне: няня Прасковья Клементьевна и обучивший его грамоте дядька Петр Мамонтов. Они ввели его в мир народного творчества, интерес и любовь к которому писатель сохранил на всю жизнь. Отец Радищева, человек гуманный и образованный, не притеснял своих крестьян, но кругом царил помещичий гнет и произвол, о которых не мог не знать впечатлительный мальчик.

В 1762 г. Радищева с помощью влиятельных родственников определили в привилегированное учебное заведение — Петербургский пажеский корпус. Всем наукам питомцев корпуса обучал один преподаватель-француз, но зато юные пажи дежурили во дворце, прислуживали самой императрице. Вот здесь и наблюдал Радищев раболепную дворцовую атмосферу и растленные придворные нравы, которые он так гневно изобразил впоследствии в своей книге.

По окончании корпуса Радищева в числе лучших учеников отправили за границу, в Лейпциг, для получения специального юридического образования.

По окончании университета Радищев возвратился на родину, готовый, по его собственным словам, «жертвовать и жизнию для пользы Отечества». Он рассчитывал принять участие в большой работе по составлению нового законодательства, лицемерно обещанного Екатериной. Однако ни о каком новом законодательстве, сколько-нибудь ограничивающем деспотическое самовластие императрицы, не могло быть и речи. Радищев вынужден был занять весьма скромную должность протоколиста в Сенате. Здесь перед ним прошла целая вереница дел о крепостных: истязания помещиками крестьян, крестьянские бунты и волнения, усмиряемые «мелким ружьем и пушкой». В 1773—1775 гг. грянула крестьянская война под руководством Пугачева, потопленная в крови екатерининскими генералами. Быть безмолвным регистратором совершающихся насилий и произвола Радищев не мог. Через некоторое время он вышел в отставку.

В эти годы Радищев заводит знакомства в литературных кругах, сближается с Н. И. Новиковым и начинает бороться с торжествующим злом оружием печатного слова. В примечаниях к переводу книги выдающегося французского философа-просветителя Мабли — одном из первых своих литературных трудов — он пишет: «Самодержавство есть наипротивнейшее человеческому естеству состояние...» Вслед за этим он подчеркивает, что «неправосудие государя» дает народу право судить и карать его как злейшего преступника. Здесь сжато выражена мысль, которую позже писатель разовьет в знаменитой оде «Вольность» (1783).

Воспевая в ней тираноборцев — Брута, Вильгельма Телля, он славит и призывает «грозу царей» — революцию, «глас» которой должен превратить тьму рабства в свет. Ликующим пророчеством об этом дне, «избраннейшем всех дней», заканчивается замечательная радищевская ода — первое революционное произведение русской литературы. В то же время «Вольность» Радищева — вдохновенный гимн простому народу, его неутомимому, самоотверженному и тяжелому труду — главному источнику процветания государства.

В 1789—1790 гг. одно за другим публикуются четыре произведения Радищева, написанные на разные темы, но одинаково исполненные революционного духа и острого политического протеста. Это «Житие Федора Васильевича Ушакова», рассказывающее о жизни в Лейпциге русских студентов; «Письмо к другу...», дающее исторически верную оценку деятельности Петра I; «Беседа о том, что есть сын Отечества», где в праве называться патриотом отказывается большинству представителей дворянского общества, и, наконец, главный труд и подвиг всей

Анюта.
Иллюстрация В. Бехтеева к книге А. Н. Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву».

«На дешевое охотников всегда много. Наступил день и час продажи. Покупщики съезжаются. В зале, где оная производится, стоят неподвижны на продажу осужденные».
Иллюстрация М. Родионова к книге А. Н. Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву».

жизни Радищева — «Путешествие из Петербурга в Москву».

В «Путешествии...» Радищев поставил задачей показать во всей неприкрытой наготе современную ему русскую общественно-политическую действительность. И это ему удалось.

Книга Радищева, развертывающая широкую и правдивую картину крепостнической царско-помещичьей России, действительно проникнута непримиримой ненавистью к рабству и страстным сочувствием порабощенному народу. Оправдывая крестьян, жестоко расправившихся со зверем-помещиком, Радищев прямо зовет народ к вооруженному революционному восстанию.

Грозная книга Радищева испугала Екатерину и привела ее в неописуемую ярость. По ее приказу Радищева бросили в каземат Петропавловской крепости. Суд приговорил его к смертной казни, замененной десятилетней ссылкой в Сибирь.

Заключение в крепости и постигшая кара не сломили писателя. Об этом лучше всего свидетельствует небольшое стихотворение, написанное им, когда он проезжал через Тобольск:

Ты хочешь знать: кто я? что я? куда я еду?
Я тот же, что и был и буду весь мой век:
Не скот, не дерево, не раб, но человек!..

В ссылке Радищев продолжал работать: изучал местный край и написал историческую работу (историческое повествование), посвященную Сибири, в которой горячо говорил о ее природных богатствах и замечательном будущем, ей предстоящем.

После смерти Екатерины II Радищеву разрешили вернуться в Россию. Но до конца дней своих писатель жил под надзором полиции в небольшом калужском имении Немцове. Здесь он продолжал заниматься литературным трудом. В незавершенной поэме «Песни, петые на состязаниях в честь древним славянским божествам» автор «Путешествия...» уверенно предсказывает великое будущее, ожидающее его родной народ:

О, народ, народ преславный!
Твои поздние потомки
Превзойдут тебя во славе...
Все преграды, все оплоты
Сокрушат рукою сильной,
Победят... природу даже, —
И пред их могущим взором,
Пред лицом их озаренным
Славою побед огромных,
Ниц падут цари и царства...

11 марта 1801 г. произошел очередной дворцовый переворот: Павел I был убит и на престол взошел

его сын, Александр I. Новый царь, подобно своей бабке — Екатерине II, хотел прослыть просвещенным царем, обещал провести реформы, установить новые законы.

Радищева пригласили принять участие в работе комиссии по составлению законов, и он горячо принялся за дело. Но ни одному из его проектов не был дан ход. На Радищева снова стали косо поглядывать в высших кругах. «Эх, Александр Николаевич, охота тебе пустословить по-прежнему! Или мало тебе было Сибири?» — заметил ему один из высокопоставленных чиновников.

Не страх перед новой ссылкой, а потеря всякой веры в осуществление, хотя бы минимальной, программы преобразований, с которой Радищев выступал в своих законодательных проектах, вызвала роковой исход.

Обманутый в своих ожиданиях, надломленный непрерывными преследованиями, не найдя средств хоть чем-нибудь способствовать облегчению тяжелой участи народа, Радищев покончил с собой, приняв смертельную дозу яда. Политический, протестующий характер самоубийства Радищева нагляднее всего раскрывается в его собственных словах: «Потомство за меня отомстит».

Среди памятников великим деятелям прошлого, воздвигнутых после Великой Октябрьской социалистической революции по указанию В. И. Ленина, одними из первых в Москве и Петрограде были поставлены памятники автору «Путешествия из Петербурга в Москву».

Н. М. Карамзин (1766—1826)

В 1791 г., вскоре после выхода в свет революционной книги А. Н. Радищева, начало печататься описание путешествия другого автора, которое сыграло очень важную, но совсем иную роль в развитии русской литературы. Это были «Письма русского путешественника» молодого писателя Николая Михайловича Карамзина.

Карамзин, хотя и был значительно моложе Радищева, принадлежал к той же эпохе русской жизни и литературы. Обоих глубоко волновали одни и те же события современности. Оба были писателями-новаторами. Оба стремились свести литературу с отвлеченно-мифологических высот классицизма, изобразить реальную русскую жизнь. Однако по своему мировоззрению они резко отличались друг от

Н. М. Карамзин.

друга; непохожа, а во многом прямо противоположна была и оценка ими действительности. Поэтому столь различно и все их творчество.

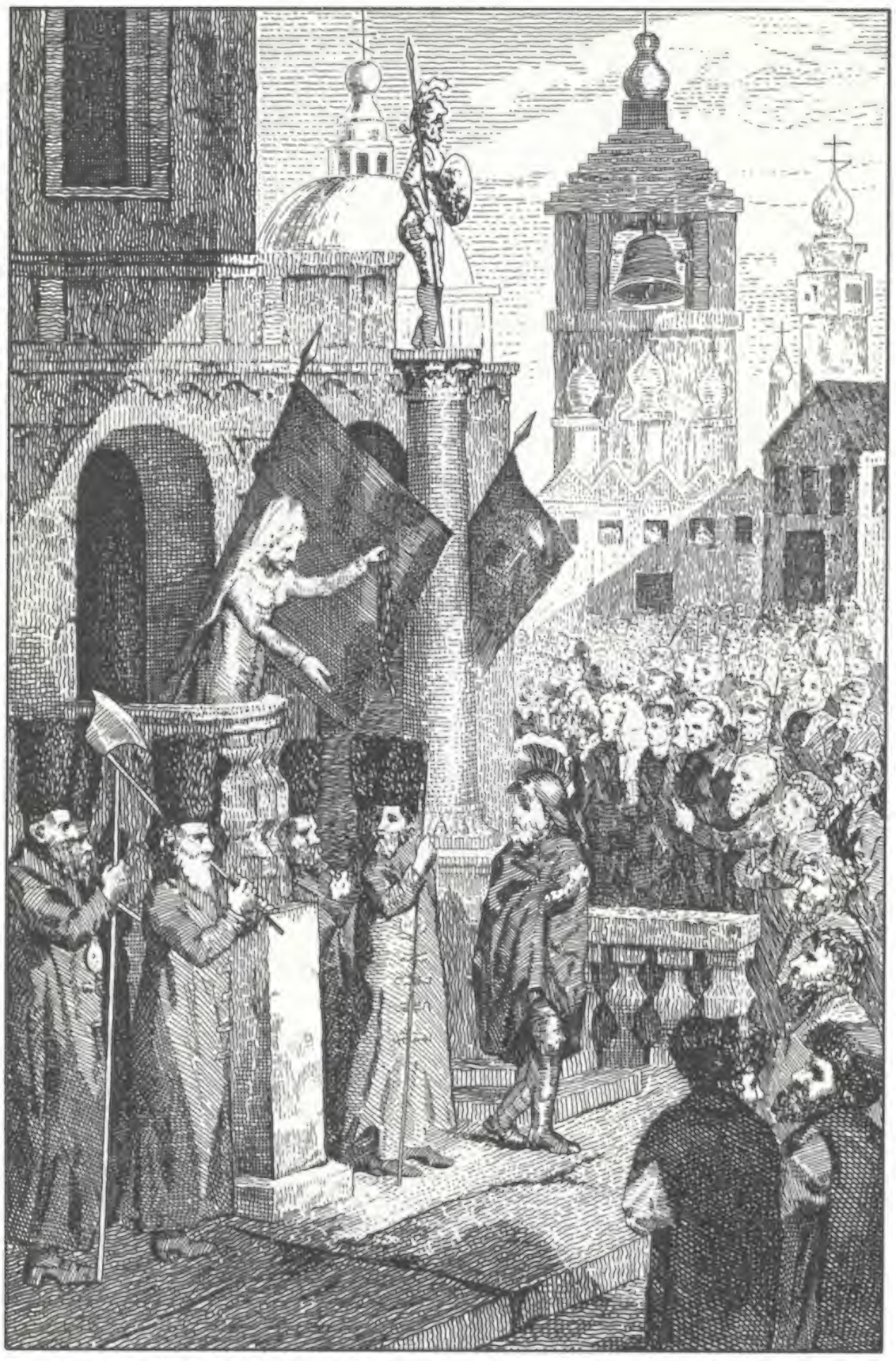
Сын небогатого симбирского помещика, воспитанник иностранных пансионов, недолгое время офицер столичного гвардейского полка, Карамзин нашел свое истинное призвание, лишь выйдя в отставку и сблизившись с основателем «Типографической компании» Н. И. Новиковым и его кружком. Под руководством Новикова Карамзин участвует в издании первого в нашей стране детского журнала «Детское чтение для сердца и разума».

В 1789 г. Карамзин путешествует по странам Западной Европы. Поездка и послужила ему материалом для «Писем русского путешественника».

В русской литературе еще не было книги, которая так живо и содержательно рассказывала бы о быте и нравах европейских народов, о западной культуре.

Карамзин описывает свои знакомства и встречи с выдающимися деятелями европейской науки и литературы: восторженно рассказывает о посещении сокровищниц мирового искусства — Дрезденской картинной галереи, дворца и садов Версаля, Вестминстерского аббатства в Лондоне. Пытливое внимание писателя привлекает общественная жизнь народов Западной Европы.

Своего рода откровением для русских читателей были встречающиеся в «Письмах...» Карамзина тонкие и поэтичные зарисовки природы, окрашенные, как и все в «Письмах...», настроением «чувствительного путешественника». Особую чуткость сердца, «чувствительность» (сентиментальность) Карамзин считал основным качеством, необходимым для писателя. Повышенное внимание к своим чувствам и пе-



«Говори, славная дочь Новаграда!» — воскликнул народ единогласно — и глубокое безмолвие снова изъявило его внимание». Иллюстрация к исторической повести Н. М. Карамзина «Марфа-Посадница, или Покорение Новгорода».

реживаниям, своего рода любование ими дают себя знать и в его «Письмах русского путешественника». В заключительных словах «Писем...», обращаясь к своим друзьям, Карамзин как бы намечал программу своей последующей литературной деятельности:

«А вы, любезные, скорее, скорее, приготовьте мне опрятную хижинку, в которой я мог бы на свободе веселиться китайскими тенями моего воображения, грустить с моим сердцем и утешаться с друзьями».

«Чувствительности» придавал важнейшее значение и Радищев. Но в его «Путешествии из Петербурга в Москву» она перерастала в грозное и гневное чувство социального возмущения, протеста, становилась высоким революционным пафосом. Чувствительность Карамзина, напуганного французской революцией, которую он ощущал как предвестие «всемирного мятежа», в конечном счете уводила его от русской действительности в мир сентиментального воображения.

Вернувшись на родину, Карамзин приступил к изданию «Московского журнала». Помимо «Писем русского путешественника» в нем были опубликованы его повести из русской жизни — «Бедная Лиза» (1792), «Наталья, боярская дочь» и очерк «Флор Силин». В этих произведениях с наибольшей силой выразились основные черты сентиментализма Карамзина и его школы.

Как и Радищев, Карамзин выводит в своих повестях крестьян, но сам характер изображения крестьянской жизни и отношения к ней у обоих писателей резко противоположен.

Знаменитое утверждение Карамзина в «Бедной Лизе»: «И крестьянки любить умеют!», прославление в качестве героя зажиточного крестьянина Флора Силина: «Пусть красноречивые льстецы хвалят великодушие знатных! Я буду хвалить Флора Силина, простого поселянина...» — не выходят за пределы прекраснодушных эмоций чувствительного барина. Если Радищев показывал ужасы рабства, крепостной эксплуатации во всей их страшной обнаженности, то Карамзин старается сгладить социальное зло крепостничества. У Карамзина ни в одной из «Российских повестей» нет и намека на крестьянские тяготы. Зато в них очень много вздохов и слез умиленного наблюдателя.

Из остальных повестей Карамзина наиболее значительна овеянная романтической атмосферой таинственности и недосказанности повесть «Марфа-Посадница, или Покорение Новгорода» (1803). Написанная на тему борьбы вольнолюбивых новгородцев с самовластием, она вызывала самое подозрительное внимание реакционных мракобесов. На самом деле ничего революционного в ней нет. Но образ «гражданки новагородской» Марфы, защитницы вольности, с большой силой созданный Карамзиным, был первым ярким героическим женским образом в нашей литературе.

Очень важное значение имело творчество Карамзина для развития литературного языка. Взамен далекой от живого, разговорного языка книжной речи он стремился создать один язык «для книг и для общества, чтобы писать, как говорят, и говорить, как пишут». Он освободил литературный язык от славянизмов — тяжелых и обветшалых слов и оборотов, упростил синтаксис, создал и ввел в употребление большое число новых слов, таких, как «будущность», «промышленность», «общественность», «влюбленность», «человечный».

Но консервативное мировоззрение Карамзина наложило свой отпечаток и на проводимую им языковую реформу. Его «новый слог» носил светско-салонный характер. Из живой, народной речи Карамзин заимствовал лишь то, что соответствовало его представлениям о прекрасном как о «чувствительном».

Только А. С. Пушкин, снявший те плотины, которые Карамзин ставил на пути народной языковой

стихии, открывший ей свободный доступ в литературу, сумел стать подлинным создателем русского литературного языка.

Однако карамзинский период истории нашей литературы, сменивший ломоносовское «книжное направление», по справедливому суждению В. Г. Белинского, непосредственно предшествовал пушкинскому. В творчестве Карамзина, отмечал В. Г. Белинский, впервые в нашей литературе нашла отражение «жизнь сердца», он «создал на Руси образованный литературный язык» и тем сумел «заохотить русскую публику к чтению русских книг».

В начале XIX в., когда за языковую реформу Карамзина энергично боролась литературная молодежь — Жуковский, Батюшков, Пушкин-лицеист, сам он все больше отходил от художественной литературы.

В 1803 г., по его собственным словам, Карамзин «постригается в историки». Последние двадцать с лишним лет своей жизни он посвятил грандиозному труду — созданию «Истории Государства Российского». Смерть застала его за работой над двенадцатым томом «Истории...», рассказывающим об эпохе «смутного времени».

Литература первой половины XIX в.

От романтизма к реализму

XIX век называют «золотым веком» русской литературы. Озаренная гением Пушкина, Лермонтова, Гоголя, блеском таланта Жуковского, Крылова, Грибоедова, Кольцова, русская литература сделала в первой половине столетия поистине гигантский шаг вперед. Это прежде всего объясняется необычайно быстрым развитием русского общества.

Волна революций, которая прокатилась по Европе в начале XIX в., нарастающее возмущение крестьянских масс и особенно могучий патриотический подъем в России, вызванный войной 1812 г., — все это говорило о непрочности самовластия во всем мире, о необходимости перемен в крепостнической Российской империи. В стране началось освободительное движение, сформировалось первое поколение революционеров — борцов с самодержавием. Это были декабристы, «лучшие люди из дворян», как назвал их В. И. Ленин, которые «помогли разбудить народ».

В литературе на первый план выдвигается творчество активных, или прогрессивных, романтиков, среди которых были литераторы-декабристы *К. Ф. Рылеев, В. К. Кюхельбекер, А. А. Бестужев, А. И. Одоевский* (см. ст. «Поэты- декабристы») — певцы революционного подвига, открыто звавшие на борьбу с самодержавием. К прогрессивным романтикам примыкали и такие талантливые поэты, как *Денис Давыдов* (1784—1839), *Н. М. Языков* (1803—1846), *Д. В. Веневитинов* (1805—1827) и *Е. А. Баратынский* (1800—1844). Свои произведения они часто посвящали событиям отечественной истории, обращались к легендам, к устной народной поэзии. Это были поэты, мечтавшие о раскрепощении человеческой личности от пут деспотизма, религии, лживой морали.

С наибольшей художественной силой прогрессивный романтизм выразился в вольнолюбивых стихотворениях и романтических поэмах Пушкина: «Вольность» и «Деревня», «Кавказский пленник» и «Цыганы».

Представителем романтизма другого типа — романтизма пассивного — был *В. А. Жуковский.*

В середине 20-х годов свободолюбивым стремлениям передовой части русского общества был нанесен страшный удар. Самодержавная власть быстро расправилась с декабристами — малочисленными и оторванными от народа. Наступила долгая глухая ночь николаевской реакции. «Первые годы, следовавшие за 1825-м, были ужасны.

Понадобилось не менее десятка лет, чтобы человек мог опомниться в своем горестном положении порабощенного и гонимого существа. Людьми овладело глубокое отчаяние и всеобщее уныние».

В этой мрачной обстановке на некоторое время усиливается влияние реакционной романтической литературы.

Вместе с тем передовые романтические идеалы воодушевляют людей нового поколения, пришедших в литературу в 30-е годы: молодого Белинского, начинающего Герцена, поэта Н. П. Огарева (1813—1877).

Яркие романтические произведения — «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Тарас Бульба» —

создает молодой Гоголь. Наиболее полно настроения лучших людей русского общества в послепушкинскую эпоху воплощали стихи и поэмы Лермонтова («Смерть поэта», «Белеет парус одинокий», «Демон», «Мцыри»), проникнутые мятежным духом «отрицанья и сомненья», страстной жаждой борьбы и действия.

Однако 20—30-е годы не только эпоха бурного расцвета романтизма. В это же время в русской литературе развивается новое, самое могучее и плодотворное направление — реализм. Стремление к реалистическому изображению действительности становится характерной чертой русской литературы. Это стремление ясно обозначилось еще в XVIII в., особенно в произведениях Д. И. Фонвизина и А. Н. Радищева.

В первые десятилетия XIX в. реализм восторжествовал в баснях Крылова и бессмертной комедии Грибоедова «Горе от ума», проникнутой, по выражению Белинского, «глубокою истиною русской жизни».

Подлинным основоположником реализма в русской литературе явился А. С. Пушкин. Автор «Евгения Онегина» и «Бориса Годунова», «Медного всадника» и «Капитанской дочки» сумел постигнуть самую суть важнейших явлений русской действительности, которая предстала под его гениальным пером во всем многообразии, сложности, противоречивости.

Вслед за Пушкиным к реализму приходят все крупнейшие писатели первой половины XIX в. И каждый из них развивает достижения Пушкина-реалиста, добивается новых побед и успехов. В романе «Герой нашего времени» Лермонтов пошел далее своего учителя Пушкина в изображении сложной внутренней жизни современного ему человека, в углубленном анализе его душевных переживаний. Гоголь развивал критическую, обличительную сторону пушкинского реализма. В его произведениях — прежде всего в «Ревизоре» и «Мертвых душах» — быт, нравы, духовная жизнь представителей правящих классов показаны во всей их неприглядности.

Глубоко и правдиво отражая важнейшие особенности действительности, русская литература тем самым все больше отвечала интересам и чаяниям народных масс. Народный характер русской литературы сказался также и в том, что интерес к жизни и судьбе народа становился в ней все более глубоким и острым. Это ясно проявилось уже в творчестве Пушкина и Лермонтова, в произведениях Гоголя, а с еще большей силой — в поэзии Кольцова и творческой деятельности писателей так называемой «натуральной школы».

Эта школа, сформировавшаяся в 40-х годах, представляла собой первое в русской литературе объединение писателей-реалистов. Это были еще молодые писатели. Сплотившись вокруг Белинского, они поставили своей задачей изображать жизнь правдиво, со всеми ее темными и мрачными сторонами. Старательно и добросовестно изучая повседневную жизнь, они открывали в своих рассказах, очерках, повестях такие стороны действительности, которых почти не знала прежняя литература: подробности быта, особенности речи, душевные переживания крестьян, мелких чиновников, обитателей петербургских «углов». Лучшие произведения писателей, связанных с «натуральной школой»: «Записки охотника» Тургенева, «Бедные люди» Достоевского, «Сорока-воровка» и «Кто виноват?» Герцена, «Обыкновенная история» Гончарова, «Деревня» и «Антон Горемыка» Д. В. Григоровича (1822—1899) — подготовили расцвет реализма в русской литературе второй половины XIX в.

В. А. Жуковский (1783—1852)

В течение первых двух десятилетий XIX в. самым популярным в России поэтом был зачинатель русского романтизма — Василий Андреевич Жуковский. Широкое признание у читателя он завоевал вольным переводом элегии английского поэта Т. Грея «Сельское кладбище», впервые напечатанным в 1802 г. Через несколько лет Жуковский написал — опять-таки на основе иностранного литературного источника — балладу «Людмила» (1808), несколько искусственно перенеся немецкий средневековый сюжет в историческую обстановку Руси XVI—XVII вв. Оригинальную переработку того же сюжета представляет баллада Жуковского «Светлана» (1808—1812). Мрачная фантастика «Людмилы» отнесена здесь в область сна. В первой балладе мертвый жених, по которому тоскует ропщущая на свою судьбу Людмила, наяву является к ней и увлекает ее с собой в могилу; во второй балладе Светлана, засыпающая во время гадания о суженом и видящая страшный сон, просыпается в тот момент, когда перед окном ее светлицы живой жених поднимается на крыльцо.

Элегии и баллады Жуковского способствовали исключительному распространению элегического и балладного жанров в русской поэзии того времени. Но элегиями и балладами не ограничивалось поэтическое творчество самого В. А. Жуковского. Всена-

В. А. Жуковский.

«В эту минуту вышел месяц из тучи, и рыцарь в блеске его увидел Ундину». Иллюстрация А. Лицень-Мейера к «Ундине» В. А. Жуковского.

родный подвиг в Отечественной войне 1812 г. вдохновляет поэта на новые темы. Находясь при штабной канцелярии М. И. Кутузова, Жуковский создает лирико-героическое произведение «Певец во стане русских воинов» (1812). Он возносит хвалу славным полководцам, возглавившим отпор вражескому нашествию, не забывает и «бестрепетных» ратников из народа, без которых невозможна была бы победа. В русской лирике еще не было таких согретых теплотой строк о родине и о любви к ней, какие прозвучали в «Певце во стане русских воинов» Жуковского.

В стихотворении «Теон и Эсхин» (1814) Жуковский вложил в уста одного из выведенных в нем лирических персонажей мысль, которой проникнуто и одухотворено все его поэтическое творчество:

При мысли великой, что я *человек*,
Всегда возвышаюсь душою.

Эта мысль придавала глубокую человечность всему, что писал и что делал Жуковский, ибо она служила ему руководством во всех поступках. В сознании поэта с понятием *человек* связывалось представление о «святейшем из званий», стоящем выше всех титулов и чинов. Нравственное достоинство и чувство долга — вот что более всего ценил в человеке Жуковский и что утверждал он в своих стихах. Сам постоянный в любви и дружбе, он считал, что для сердца нет прошедшего, и эта уверенность помогала ему стойко переносить жизненные утраты. Среди стихов-воспоминаний одним из самых задушевных и проникновенных во всей русской поэзии является четверостишие Жуковского (1821):

О милых спутниках, которые наш свет
Своим сопутствием для нас животворили,
Не говори с тоской: *их нет*.
Но с благодарностию: *были*.

По выражению Белинского, Жуковский дал отечественной поэзии «душу и сердце». Так метко и образно определил великий критик значение Жуковского как зачинателя русской психологической лирики.

Тонкий лиризм содержания неразрывно сочетается у Жуковского с певучей мелодичностью стихотворной формы. Этому у него учились и этому следовали многие позднейшие поэты.

Литературная известность Жуковского началась с переложения чужеязычного поэтического произведения. И в дальнейшем переводы занимают первенствующее место в его творчестве. Жуковский познакомил русского читателя со многими шедеврами мировой поэзии: балладами и песнями немецких и

И. А. Крылов. Портрет работы К. П. Брюллова. 1841 г.

английских поэтов (Гёте, Шиллера, Уланда, Скотта и др.), поэмой Байрона «Шильонский узник», трагедией Шиллера «Орлеанская дева», античным эпосом («Одиссея» Гомера), древними эпическими сказаниями Ирана и Индии. Мастер художественного перевода, Жуковский к каждому произведению подходил творчески. Он говорил: «...у меня почти все или чужое, или по поводу чужого — и все, однако, мое». Это происходило оттого, что поэт выбирал для перевода только то, что так или иначе отвечало его душевному строю.

Творчество Жуковского служит выразительным примером единства и цельности его личности как поэта и человека.

И. А. Крылов (1769—1844)

Одним из крупнейших событий русской литературной жизни начала XIX в. было появление в печати первых басен Ивана Андреевича Крылова. Помещенные впервые на страницах журналов, эти басни — с добавлением нескольких новых — были изданы в 1809 г. отдельной книжкой. В нее вошли 23 басни. На протяжении последующих лет басни Крылова переиздавались неоднократно. К концу 1810-х годов они составили шесть книг, или частей, в которых насчитывалось около 140 басен. Это свидетельствовало не только об исключительной творческой активности Крылова, но и о неуклонно растущей популярности его как баснописца.

Слава пришла к Крылову в то время, когда он уже давно был не новичком в литературе. Еще в 80—90-х годах XVIII в. он писал комические оперы, трагедии и комедии, издавал сатирический журнал «Почта духов», участвовал в издании журналов «Зритель» и «Санкт-Петербургский Меркурий». Замечательный талант Крылова-сатирика с большой яркостью проявился и в его журнальной прозе, и в его «шуто-трагедии» — пародии на трагедию во вкусе классицизма — «Трумф» («Подщипа»; 1800).

В начале 1800-х годов с успехом было поставлено на петербургской столичной сцене несколько его пьес, в том числе комедии «Модная лавка», «Урок дочкам».

Как сатирик, Крылов развивал лучшие традиции своих ближайших предшественников — Н. И. Новикова и Д. И. Фонвизина. Монархический деспотизм, крепостнический произвол, дворянское низкопоклонство перед иностранщиной нашли в Крылове беспощадного и непримиримого обличителя. Многие письма из «Почты духов», повесть «Каиб» (1792), «Похвальная речь в память моему дедушке» являются блестящими образцами русской сатирической прозы XVIII в.

Однако подлинно всенародную известность принесли Крылову его басни. По словам Пушкина, басенному творчеству Крылова присущи «веселое лукавство», «насмешливость» и «живописный способ выражаться», характерные для русского склада ума. Благодаря этому людские пороки выступают не только как пороки общечеловеческие, но прежде всего как пороки современного ему крепостнического и чиновничье-бюрократического общества.

Одна из ранних басен Крылова — «Волк и Ягненок» (1808) — показывает оригинальность и мастерство баснописца в создании произведения, полного социального обобщения. В отличие от тех басен, где «мораль» раскрывается в самом конце, первая же строка басни «Волк и Ягненок» начинается с горькой истины, которая как бы задает тон дальнейшему содержанию: «У сильного всегда бессильный виноват». Речь персонажей басни настолько ярко индивидуализирована, что легко позволяет угадывать за образами зверей их человеческие «прототипы». Заносчивость Волка и униженно-подобострастные реплики Ягненка обнаруживают социальную природу «сильного» и «бессильного».

К басне «Волк и Ягненок» близка по своему идейному смыслу басня «Мор зверей» (1809), в которой рисуется настоящая круговая порука «сильных» против «слабых» и читатель подводится к безрадостному выводу: «Кто посмирней, так тот и виноват». Вариации на ту же тему представляют басни «Мирская сходка» (1816) и «Волки и Овцы» (1833).

«Волк ночью, думая залезть в овчарню, попал на псарню».
Иллюстрация А. Лаптева к басне И. А. Крылова «Волк на псарне».

«Утыкавши себе павлиным перьем хвост, Ворона с Павами пошла гулять спесиво».
Иллюстрация А. Жабы к басне «Ворона».

«Когда в товарищах согласья нет, на лад их дело не пойдет».
Иллюстрация Г. Ечеистова к басне И. А. Крылова «Лебедь, Щука и Рак».

Под «волками» баснописец подразумевал русских дворян-помещиков, под «овцами» — крепостных крестьян. В басне «Листы и Корни» (1811) трудовые массы народа выведены в собирательном образе «корней», питающих общественное «дерево», на котором красуются не желающие о них знать «листы».

Нередко басни Крылова приобретают острополитический характер. Таковы басни, связанные с Отечественной войной 1812 г. Сторонник мудрой и осмотрительной тактики М. И. Кутузова, Крылов показывает его в виде «доброго коня» в басне «Обоз». Он же в качестве «ловчего», спустившего стаю гончих на Волка-Наполеона, изображен в басне «Волк на псарне». Эту басню Кутузов прочел после сражения под Красным подчиненным ему генералам и офицерам и при словах ловчего: «Ты сер, а я, приятель, сед» — обнажил голову и указал на свои седины.

Басни Крылова чужды назойливой поучительности и нарочитой рассудочности. Им присуща живая непринужденность повествования. Часто они представляют собой выхваченные из жизни бытовые сценки, отличающиеся богатством образов и мастерством диалога. Традиционные для басен образы животных, независимо от своего иносказательного значения, наделены такими же конкретными и индивидуальными чертами, что и образы людей.

Крылов был первым из русских писателей, в произведениях которого — и именно в баснях — впервые зазвучала подлинно народная речь, без какой-либо примеси искусственности и стилизации. В басенном творчестве Крылова впервые был устранен существовавший в тогдашней русской поэзии разрыв между общенародным разговорным языком и языком литературным. Широко и свободно пользуется баснописец народными пословицами и поговорками, которые органически вплетаются в живую ткань его поэтического стиля. В то же время благодаря непосредственной связи языка Крылова с народной речевой традицией многие выражения из его басен в свою очередь стали крылатыми, превратились в общеупотребительные поговорки и пословицы. Все мы повторяем крыловские изречения: «А ларчик просто открывался», «Кукушка хвалит Петуха за то, что хвалит он Кукушку», «А Васька слушает да ест», «Слона-то я и не приметил» и др.

Крылов считал, что его прямая задача писать для народа. Пушкин назвал Крылова «во всех отношениях самым народным нашим поэтом». Самое свое обращение к басне Крылов объяснял ее доступностью для всех возрастов и сословий: «Этот род понятен каждому: его читают и слуги и дети».

Поэты-декабристы

Царское самодержавие, жестоко подавив восстание декабристов 14 декабря 1825 г., не только лишило русское общество «лучших людей из дворян», которые, по словам В. И. Ленина, своим примером «помогли *разбудить* народ», но и нанесло тяжелый удар русской литературе. На виселице оборвалась жизнь К. Ф. Рылеева. В тюрьму и на каторгу ушли А. А. Бестужев, В. К. Кюхельбекер, А. И. Одоевский. Именно эти имена первыми приходят на память, когда мы вспоминаем о поэтах-декабристах.

Было бы неверно считать декабристов зачинателями русской революционной поэзии. Корни ее уходят глубже — в XVIII столетие. У самых ее истоков стоит А. Н. Радищев, написавший оду «Вольность» — первое революционное стихотворение в России. В начале XIX в. идеи и образы вольнолюбивой гражданской лирики вызревали в творчестве И. П. Пнина, В. В. Попугаева, И. М. Борна, А. Х. Востокова, Н. И. Гнедича. По единодушному мнению декабристов, наиболее способствовали распространению свободомыслия в России стихотворения Пушкина «Вольность», «Деревня», «К Чаадаеву» и др.

Открыто звучал призыв свергнуть «трон и царей» в революционном гимне «Отечество наше страдает». Его написал гвардейский полковник П. А. Катенин (известный в ту пору литератор и критик) в конце 10-х годов XIX в.

Первым декабристом нередко называют *В. Ф. Раевского* (1795—1872). Он вел антиправительственную агитацию в армии и еще за четыре года до восстания на Сенатской площади был брошен в тюрьму. Чувством жгучей боли за русский народ, изнемогающий в рабстве, проникнуто стихотворение Раевского «Певец в темнице» (1822).

Литературным штабом декабристов было «Вольное общество любителей российской словесности» (1816—1825). Его работу в основном определяла программа тайной политической организации «Союз благоденствия» (1818—1821). Своей главной целью Союз ставил подготовку общественного мнения к ликвидации самодержавия и крепостничества в России. Печатными органами декабристов были журнал «Вольного общества» «Соревнователь просвещения и благотворения» (1818—1825) и литературные альманахи «Полярная звезда» (1823—1825) А. А. Бестужева и К. Ф. Рылеева, «Мнемозина» (1824—1825) В. К. Кюхельбекера и В. Ф. Одоевского. На страницах этих изданий, объединявших

Силуэты пяти казненных декабристов. Рисунок на обложке первой книги «Полярной звезды», вышедшей в 1855 г.

Рисунок А. А. Бестужева-Марлинского «Декабристы» (*внизу*).

лучшие литературные силы эпохи, велась борьба за прогрессивное общественное содержание и национальную самобытность русской литературы.

Самый талантливый из поэтов-декабристов — *Кондратий Федорович Рылеев* (1795—1826). Громкую известность доставило ему сатирическое послание «К временщику» (1820). Оно бесстрашно направлено против царского любимца — всемогущего графа Аракчеева. В стихотворном цикле «Думы» (печатались частями с 1821 г., целиком — в 1825 г.) поэт пытался пробудить в своих современниках гражданскую доблесть примерами, почерпнутыми из русского исторического прошлого. При этом верность исторической действительности отступает в «Думах» на второй план. Главная цель Рылеева — создать идеальный образ «верного сына отчизны», «друга народа», «вольного славянина». Пафосом «борьбы свободы с самовластьем» проникнута романтическая поэма Рылеева «Войнаровский» (1825). Пушкин ставил эту поэму в художественном отношении выше «Дум». Образы людей, жертвующих жизнью за свободу родины, поэт рисует всегда с особенной любовью. Таков и герой его неоконченной поэмы «Наливайко» (1824—1825).

Для Рылеева, как и для других поэтов-декабристов, характерен образ героя-одиночки. В его поэзии отразились сила и слабость дворянской революционности. Сила — в самоотверженном патриотизме, в беззаветном служении идее свободы; сла-

К. Ф. Рылеев (*слева*).
В. Ф. Раевский.

бость — в недооценке исторической роли народа. Нужды его декабристы очень хорошо понимали, но опереться на народные массы не решались. Это и предопределило их поражение.

Рылеев, один из руководителей Северного общества, организатор восстания 14 декабря 1825 г., погиб. Ряд его творческих замыслов так и остался незавершенным и дошел до нас в набросках.

Ближайший друг и соратник Рылеева *Александр Александрович Бестужев* (1797—1837) более известен как автор критических обзоров и романтических повестей, чем как поэт. Самое замечательное в поэтическом наследии Бестужева — агитационные песни. Одни из них написаны совместно с Рылеевым, другие — самостоятельно. По форме и стилю это подражание русским народным песням. В песнях Рылееву и Бестужеву удалось с наибольшей правдивостью отобразить думы и чаяния бесправных крестьянских и солдатских масс.

Каторга и ссылка, военная служба в дальних гарнизонах надолго оторвали поэтов-декабристов от живой литературной жизни. Но ни в «глубине сибирских руд», ни «под бедною походною палаткой» не умолкал их голос. Правда, миновали десятилетия, прежде чем произведения изгнанников смогли пробиться к читателю. Счастливое исключение — прозаические повести Бестужева, с огромным успехом печатавшиеся в 30-х годах под псевдонимом Марлинский.

Но именно в годы выпавшего на их долю испытания окрепло и достигло особого революционного накала творчество поэтов-декабристов В. К. Кюхельбекера и А. И. Одоевского.

Товарищ Пушкина по Царскосельскому лицею *Вильгельм Карлович Кюхельбекер* (1797—1846) в первой половине 20-х годов писал стихи, прославлявшие национально-освободительную борьбу греков, и создал тираноборческую трагедию в стихах «Аргивяне» (из античной жизни).

В ссылке Кюхельбекер не утратил веры в дело, за которое боролись декабристы. В стихотворении «Тень Рылеева» (1827) он говорит от лица казненного друга:

Блажен и славен мой удел:
Свободу русскому народу
Могучим гласом я воспел,
Воспел и умер за свободу!..
И ты, я знаю, пламенел
К отчизне чистою любовью.
Грядущее твоим очам
Разоблачу я в утешенье —
Поверь, не жертвовал ты снам:
Надеждам будет исполненье!

Младший из поэтов-декабристов — *Александр Иванович Одоевский* (1802—1839). Как поэт он сложился в годы каторги и ссылки. То, что оставлено Одоевским, показывает, как неуклонно мужал талант поэта, превосходно передает несгибаемую твердость духа, «гордое терпенье» сибирских узников:

Спите, равнины угрюмые.
Вы забыли, как поют.
Пробудитесь! Песни вольные
Оглушают вас.
Славим нашу Русь, в неволе поем
Вольность святую.

Именно Одоевскому довелось от лица декабристов стихами ответить Пушкину на его послание «В Сибирь». Вдохновенные и пророческие слова Одоевского:

Наш скорбный труд не пропадет:
Из искры возгорится пламя —

В. К. Кюхельбекер (*слева*).
А. И. Одоевский.

восприняли как завет и лозунг политической борьбы последующие поколения русских революционеров. А стих «Из искры возгорится пламя» послужил эпиграфом к ленинской «Искре», указывая на преемственную связь между начальным — дворянским и конечным — пролетарским этапом русского освободительного движения.

А. С. Грибоедов (1795—1829)

Больше ста лет звучит со сцены горячий, гневный голос Чацкого, зовущий к борьбе с рабством, с невежеством и темнотой. Страстные монологи героя бессмертной комедии Грибоедова «Горе от ума» защищают новое, передовое, против чего ополчаются осмеянные в комедии фамусовы и скалозубы:

Теперь пускай из нас один,
Из молодых людей, найдется — враг исканий,
Не требуя ни мест, ни повышенья в чин,
В науки он вперит ум, алчущий познаний;
Или в душе его сам бог возбудит жар
К искусствам творческим, высоким и прекрасным, —
Они тотчас: разбой! пожар!
И прослывет у них мечтателем! опасным!!

Недаром декабристы считали Грибоедова своим, недаром, как пишет декабрист Беляев, его комедия «волновала, наизусть повторялись ее едкие насмешки, а слова Чацкого о крепостных, которых распродают поодиночке, приводили в ярость».

Александр Сергеевич Грибоедов родился в родовитой дворянской семье. Он прошел курс двух факультетов Московского университета — словесного и юридического, учился и на естественно-математическом, закончить который ему помешала война 1812 г.

Грибоедов знал восемь языков, был талантливым музыкантом.

Пушкин говорил о нем как об одном из «самых умных людей в России».

Учение в университете, в кругу передовой студенческой молодежи, воспитало и развило в Грибоедове пламенную любовь к родине, страстное желание служить ей.

В дни Отечественной войны 1812 г. он вступает добровольцем в гусарский полк. По возвращении с военной службы Грибоедов занимается литературной работой, а с 1817 г. совмещает ее с дипломатической службой в Коллегии иностранных дел. В следующем году он уезжает в качестве секретаря посольства в Персию (Иран).

В Персии и затем в Грузии Грибоедов работает над комедией «Горе от ума», задуманной в 1812 г. Он заканчивает ее в 1824 г., по возвращении в Петербург.

Запрещенная царской цензурой к печатанию и постановке, комедия Грибоедова быстро распространилась в списках по всей России. Лишь в 1862 г. она была полностью напечатана.

Основной конфликт комедии «Горе от ума» — столкновение «века нынешнего», т. е. передового дворянства, представителем которого является Чацкий, с «веком минувшим» — реакционной массой крепостников и бюрократов.

Это делает комедию глубоко реалистической, придавая любовной драме Чацкого острое общественное звучание.

А. С. Грибоедов.
Портрет работы
И. Н. Крамского. 1875 г.

Мастерство автора комедии замечательно. «О стихах я не говорю,— писал А. С. Пушкин,— половина должна войти в пословицы». Действительно, до наших дней дошли такие крылатые выражения бессмертной комедии: «А судьи кто?», «Служить бы рад, прислуживаться тошно», «Злые языки страшнее пистолета».

Грибоедов ввел в свой стих разговорные и народные выражения. «Сон в руку», «как пить дадут», «какого ж дал я крюку», «повыкинь вздор из головы» — так разговаривает со своими домочадцами и слугами Фамусов. Великолепны краткие характеристики Скалозуба — «созвездие маневров и мазурки», Молчалина — «низкопоклонник и делец».

Своей комедией Грибоедов возбуждал ненависть и презрение к людям фамусовского общества, клеймил добровольное холопство, молчалинство во всех его видах. Духом борьбы за настоящего человека, за его достоинство, за русскую национальную культуру проникнуто замечательное произведение Грибоедова.

Один из видных деятелей социалистической культуры — А. В. Луначарский справедливо утверждал в свое время, что, хотя «прошел целый век, комедия Грибоедова «Горе от ума» и сейчас считается лучшей комедией в нашей литературе наряду с гоголевским «Ревизором». Эти слова первого наркома просвещения Луначарского не утратили своего значения и в наши дни.

В 1826 г. Грибоедов, возвращавшийся к месту службы, был арестован на Кавказе по подозрению в связях с декабристами. Следствию не удалось доказать его причастность к декабрьскому восстанию, и он был освобожден. Однако царская полиция уже не упускала из виду автора «Горя от ума». В 1827 г.

«Друг. Нельзя ли для прогулок подальше выбрать закоулок?»

Иллюстрация Д. Кардовского к комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума».

Фамусов, Чацкий, Скалозуб.
Иллюстрация Д. Кардовского к комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума».

Грибоедову как талантливому дипломату поручили важную миссию: заключить мирный договор с Персией. Грибоедов блестяще выполнил это поручение.

Царь принял его милостиво. При встрече с царем поэт просил у него облегчить судьбу осужденных декабристов.

Эта просьба вызвала неудовольствие Николая I. Грибоедов был отправлен подальше от столицы — в Персию — послом России.

Находясь в Персии, Грибоедов блистательно нес дипломатическую службу. 30 января 1829 г. в Тегеране, в результате подстрекательства враждебно настроенных к России властей, он был зверски убит. Похоронили его в Тифлисе, на горе, в монастыре святого Давида. На могиле Грибоедова его молодой женой Ниной Чавчавадзе, дочерью известного грузинского писателя, был поставлен памятник с короткой трогательной надписью: «Ум и дела твои бессмертны в памяти русской, но для чего пережила тебя любовь моя?»

А. С. Пушкин (1799—1837)

Ни в одной стране не возникло в столь короткий период такой могучей семьи гигантов, таких величайших мастеров художественного слова, такого ярчайшего созвездия блистательных имен, как в русской литературе XIX в.

Но именно Пушкина по праву считаем мы родоначальником нашей классической литературы, началом всех ее начал. В его беспримерной созидательной мощи, в многогранности его писательского облика, в небывалой стремительности творческого развития выразилась замечательная одаренность и творческая сила породившего его великого народа. Еще при жизни Пушкина это превосходство понял и высказал великий его современник и благоговейный ученик — Н. В. Гоголь: «При имени Пушкина тотчас осеняет мысль о русском национальном поэте... В нем русская природа, русская душа, русский язык, русский характер... Самая его жизнь совершенно русская».

Действительно, не только в творчестве А. С. Пушкина, но и в самой его жизни, в самой личности поэта с исключительной полнотой выступают лучшие, драгоценнейшие особенности русского человека.

Русский народ веками пребывал в крепостном рабстве, искажавшем его облик, сковывавшем развитие его сил и возможностей. И в то же время одной из характерных черт русского народа, составляющих, по словам В. И. Ленина, предмет нашей национальной гордости, является присущее ему свободолюбие, революционность.

Революционером в прямом смысле этого слова Пушкин не был. Но гордое стремление к свободе, неизменный протест против всего косного, рабского, мешающего расцвету личности человека, развитию народа, составляют одну из существенных сторон характера Пушкина и его творчества. Это сказывается уже с ранних лет жизни поэта.

Родился Александр Сергеевич Пушкин 26 мая (6 июня) 1799 г. в Москве. Его родители были типичными представителями столичного обедневшего дворянства. Для своих сыновей они хотели одного — блестящей служебной карьеры. Именно поэтому они отдали своего старшего сына Александра, который рос в семье непохожим на других и потому непонятным, нелюбимым ребенком, в закрытое привилегированное учебное заведение — Царскосельский лицей.

Лицей, помещавшийся в одной из пристроек царского дворца, специально предназначался для воспитания и подготовки правящей верхушки страны. Здесь Пушкин, как и лучшие из его лицейских друзей, пришелся явно не ко двору.

В лицее он оказался одним из самых непокорных и, с точки зрения начальства, сомнительных учеников. Его стихи, которые необыкновенно развитой и начитанный мальчик начал писать еще на школьной скамье, стали уже тогда появляться в печати и встретили горячее одобрение со стороны наиболее выдающихся писателей-современников. Уже в эту пору самые значительные стихи лицеиста Пушкина были проникнуты глубоким патриотическим духом (навеянные войной 1812 г. «Воспоминания в Царском Селе») и протестом против рабства («Лицинию»).

Из лицея Пушкин вышел в годы большого общественного подъема, наступившего после победоносного окончания Отечественной войны 1812 г. В России тогда складывались и формировались тайные политические организации, нарастала первая волна революционного прибоя — движение декабристов.

На гребне этой волны стало развертываться и гениальное дарование Пушкина. Так называемые вольные стихи и политические эпиграммы, которые он начинает писать в эти годы, исполнены неумолимого презрения и жгучей ненависти к «самовластительным злодеям» на троне и их холопам в военных и чиновничьих мундирах, к «барству дикому», жестоко угнетавшему закрепощенный народ.

А. С. Пушкин. Портрет работы О. А. Кипренского. 1827 г.

Вольнолюбивые стихи (ода «Вольность», написанная за одноименной одой Радищева, «К Чаадаеву», «Деревня») и эпиграммы Пушкина, широко расходившиеся в списках, оказали огромное революционизирующее влияние на передовые круги общества. Можно без преувеличения сказать, что Пушкин, хотя и не был членом тайных политических обществ, по существу являлся своего рода поэтическим вождем декабризма, как политическими его вождями были Рылеев и Пестель.

Почувствовало это и царское правительство. По личному распоряжению Александра I Пушкин в мае 1820 г. (задолго до разгрома декабристов) был выслан из Петербурга далеко на юг — сначала в Екатеринослав, затем в Кишинев и Одессу.

В ссылке на юге, в соприкосновении с деятелями наиболее решительного Южного общества декабристов, Пушкин еще больше революционизируется: публично высказывает самые резкие взгляды на самодержавие и крепостничество; заявляет, что, если бы произошло восстание крестьян против их господ, он сам бы затягивал петли на шеях помещиков; жадно рвется к немедленному революционному действию. Однако там же на юге поэт, человек исключительного ума и проницательности, одним из первых начинает сознавать основную слабость движения русских дворянских революционеров — неучастие в нем широких народных масс. Чем дальше, тем яснее становится Пушкину, что победить может лишь революционное движение, осуществляющееся вместе с народом и сильное его поддержкой.

В Одессе поэт вступил в резкий конфликт со своим новым начальником, чванливым и надменным одесским генерал-губернатором Воронцовым; по его доносу Пушкин был сослан осенью 1824 г. в глухое псковское поместье родителей — село Михайловское. В течение двух лет принудительного пребывания в Михайловском Пушкин близко познакомился с жизнью и искусством простого народа — народными песнями, сказками, которые очаровали его своей поэтичностью и оказали благотворное влияние на дальнейшее развитие его творчества.

Возвращенный в 1826 г. новым царем, Николаем I, из ссылки сначала в Москву, позднее в Петербург, Пушкин продолжает оставаться глубоко чуждым и враждебным обществу, среди которого проходит его жизнь, — аристократическому дворянству. «Я гимны прежние пою», — заявляет поэт в стихотворении «Арион», написанном в связи с первой годовщиной казни декабристов. Один из таких гимнов — стихотворение «Анчар» (1828) — исключительный по силе протест против угнетения человека человеком. Это понимают и власти. По приказу Николая I жандармы устанавливают за Пушкиным слежку, цензура жестоко преследует поэта, его травят продажные журналисты. Люто ненавидевшие Пушкина правящие придворно-светские круги, «жадною толпой стоящие у трона», рукой чужеземного проходимца и карьериста Дантеса расправляются с «певцом свободы»: 29 января (10 февраля) 1837 г. поэт, вступившийся за честь жены, умирает, смертельно раненный на дуэли.

За свою короткую жизнь Пушкин совершил грандиозное историческое дело — довел до высочайшего совершенства русский литературный язык и заложил твердые основы всей классической русской художественной литературы, создав ряд величайших произведений не только поэзии, но и драматургии, и художественной прозы.

Свою литературную деятельность Пушкин начал учеником старших поэтов-современников: Державина и в особенности Батюшкова и Жуковского. Но уже в своих лицейских стихах юный поэт начал превосходить учителей. С еще большей силой творческий рост поэта сказался в его гражданских «вольных стихах» (1817—1820) и особенно в первом крупном произведении — поэме «Руслан и Людмила», завершенной в 1820 г.

В поэме, связанной с русской национальной почвой и с миром русского сказочного эпоса, засверкал никогда дотоле неслыханный в нашей поэзии изумительный пушкинский стих. Именно с «Руслана и Людмилы» Пушкин начинает вводить в сферу русского литературного языка живой, народный говор, провозгласив через некоторое время знаменательный призыв учиться правильности и чистоте русской речи не в дворянских гостиных, а на площадях и базарах — у простого народа. Сам Пушкин имел право сказать о своей поэме: «Там русский дух, там Русью пахнет!» В последующих созданиях поэта еще теснее становится связь пушкинского творчества уже не с условной, сказочной, а с вполне реальной русской действительностью.

В поэме «Кавказский пленник», начатой в том же 1820 году, Пушкин ставит перед собой задачу сделать поэзию средством художественного отражения и орудием познания жизни. Герой поэмы проникнут вольнолюбивым духом, резко отрицательно относится к окружающей его дворянской среде, бежит от нее на Кавказ, но вместо желанной свободы попадает в рабство к черкесам. В образе пленника Пушкин, по его же собственным словам, «хотел изобразить это равнодушие к жизни и ее наслаждениям, эту преждевременную старость души, которые сделались отличительными чертами молодежи XIX века». Как видим, задача, поставленная поэтом,

Умирающий Борис Годунов и царевич Федор. Иллюстрация В. Фаворского к трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов».

Руслан и живая голова. Иллюстрация В. Дудорова к поэме А. С. Пушкина «Руслан и Людмила».

Иллюстрация М. Врубеля к трагедии А. С. Пушкина «Моцарт и Сальери».

Иллюстрация Н. Кузьмина к «Евгению Онегину» А. С. Пушкина.

«За ним повсюду всадник Медный с тяжелым топотом скакал». Иллюстрация А. Бенуа к поэме А. С. Пушкина «Медный всадник».

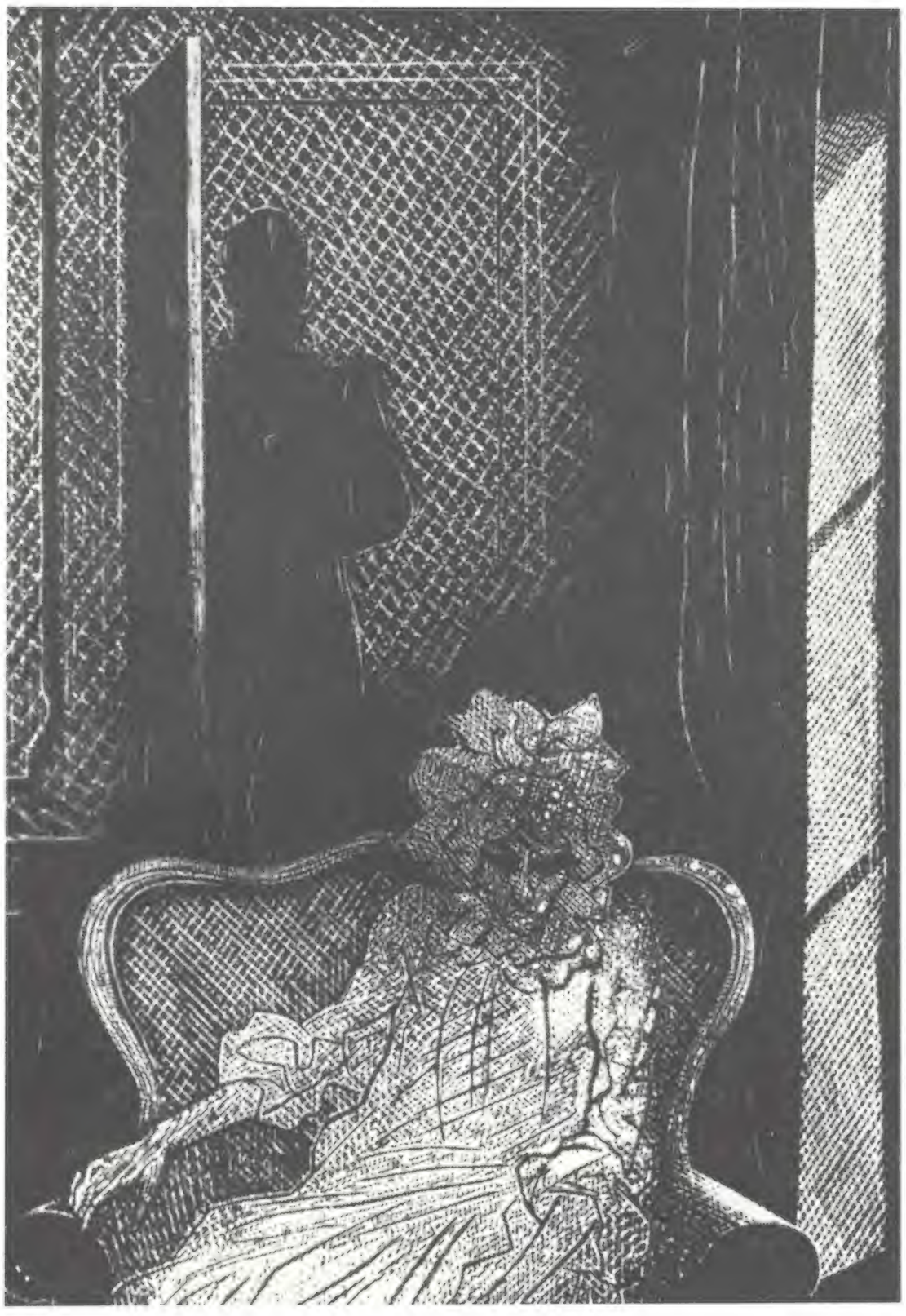
была непосредственно подсказана ему жизнью. Однако Пушкин пытался решить ее в форме романтической поэмы — новом литературном виде, созданном английским поэтом Байроном (см. ст. «Писатели Англии» в разделе «Литература XIX — начала XX в.»). Образ героя отражает переживания и настроения самого поэта. Пушкин ставит своего героя в необычную обстановку — могучая и величавая кавказская природа окружает его атмосферой таинственности. Всему этому соответствует возвышенно-лирический стиль поэмы.

С появлением в печати «Кавказского пленника» двадцатичетырехлетний Пушкин сам становится учителем поэтов-современников, признанным главой русского романтизма. Критики того времени единодушно провозглашают его северным Байроном. И действительно, увлечение титанически-мятежным творчеством романтика Байрона сказывается в написанных Пушкиным в период южной ссылки романтических поэмах «Братья разбойники» (1821—1822), «Бахчисарайский фонтан» (1822—1823). Но уже вскоре поэт начинает критически относиться к романтизму Байрона и в особенности к его героям-индивидуалистам, которые хотят воли лишь для себя. Это отчетливо звучит в «Цыганах» (1824), последней из цикла его романтических поэм, и с полной силой сказывается в ранее начатом романе в стихах «Евгений Онегин».

Работа над «Евгением Онегиным» продолжалась около восьми лет (1823—1830). «Евгений Онегин» стал одним из самых важных событий в истории русской литературы. В лице героя романа Пушкину удалось «сладить» с типичным характером представителя современной ему просвещенной дворянской молодежи, эскизно-романтически намеченным в образах кавказского пленника и Алеко; Евгений Онегин — правдивый образ героя, который, будучи на голову выше окружающего его ничтожного общества, не находит применения своим силам и способностям и потому становится «лишним человеком». В романе Пушкин показал социальные причины появления в русском обществе подобных характеров и создал в то же время широчайшую художественную картину русской жизни своего времени.

В «Евгении Онегине» Пушкин предстает перед нами во весь свой гигантский рост величайшего поэта

Графиня и Германн.
Иллюстрация Г. Епифанова
к «Пиковой даме»
А. С. Пушкина.



действительности, основоположника русского критического реализма. Действительно, почти ко всем рисуемым в романе персонажам, как бы они ни были подчас близки его уму и сердцу, поэт относится с суровой объективностью и критичностью беспощадно правдивого художника-реалиста. Пушкин показывает, что при всем превосходстве Онегина над окружающими он все же является человеком общественно бесполезным, говоря словами А. И. Герцена, «умной ненужностью». Происходит это потому, что чуждый свету Онегин еще больше оторван от жизни простых людей, народа. В полной оторванности от русской национальной почвы — причина несостоятельности отвлеченно-мечтательного поэта-романтика Ленского. Бичующей сатирической силы достигает критика Пушкиным рядовых представителей всех слоев поместно-дворянского общества. Так, в зарисовках соседей-помещиков, съехавшихся к Лариным на именины Татьяны, перед нами прямое предварение помещичьих персонажей из «Мертвых душ» Гоголя. Резко сатирически показана Пушкиным грибоедовская Москва и петербургское высшее общество — светская чернь.

Но наряду с этим Пушкин умел создавать и высокоположительные образы, в которых проявлялись лучшие черты русского национального характера. Вспомним его «милый идеал» — «русскую душою» Татьяну, овеянную атмосферой «преданий простонародной старины», женщину, которая жертвует личным счастьем во имя того, что она считает своим долгом.

Положительные герои Пушкина — это и русская патриотка Полина в «Рославлеве» (1831), и кузнец Архип в «Дубровском» (1833), и Пугачев в «Капитанской дочке» (1836).

Если в «Евгении Онегине» дано ярчайшее изображение современной поэту жизни, то в исторической пьесе «Борис Годунов» (1825) с огромной силой творческого проникновения воссоздается Пушкиным картина русского прошлого. Работая над «Борисом Годуновым», Пушкин задался целью «преобразовать русский театр»: взамен придворной трагедии классицизма дать образец народной драмы шекспировской силы и глубины, развертывающей широкую и правдивую панораму одной из самых драматических эпох русской истории. Замысел этот был осуществлен. Вместе с Грибоедовым, почти одновременно (1824) написавшим «Горе от ума», Пушкин явился основоположником русской реалистической драматургии.

«Борисом Годуновым» открылся ряд крупных произведений Пушкина на темы из русской истории.

Через два года он начинает новое произведение на исторический сюжет — роман в прозе «Арап Петра Великого» (1827), а в следующем году создает историко-героическую поэму «Полтава».

Однако уход Пушкина в прошлое, в историю, отнюдь не является отрывом от современности. На историческом материале Пушкин ставит и решает ряд волнующих его проблем: в «Борисе Годунове» подчеркивает огромную роль народа в политической жизни страны; в «Полтаве» и «Арапе Петра Великого» противопоставляет человеку, живущему узколичными интересами и страстями, образ подлинно исторического героя, ставящего и решающего назревшие задачи большого национального значения.

В создании русской художественной прозы у Пушкина почти не было предшественников. «Проза наша так. еще мало обработана, — замечал он, — что даже в простой переписке мы вынуждены создавать

Дон Гуан и дон Карлос. Иллюстрация В. Фаворского к «Каменному гостю» А. С. Пушкина.

«Пугачев сидел в креслах на крыльце комендантского дома. На нем был красный казацкий кафтан, обшитый галунами. Высокая соболья шапка с золотыми кистями была надвинута на его сверкающие глаза». Иллюстрация А. Пластова к повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка».

обороты слов для изъяснения понятий самых обыкновенных». Незаконченный роман «Арап Петра Великого» по существу был первым прозаическим опытом Пушкина.

Величайший художественный гений, Пушкин был великим тружеником. С неустанной творческой энергией и настойчивостью он продолжает в конце 20-х годов работать в области прозы. К этому времени относится ряд планов и набросков прозаических произведений самого разнообразного содержания. Ни один из них, однако, не был закончен. Но работа Пушкина над языком и стилем художественной прозы не пропала даром.

В 1830 г. он создает пять прозаических произведений под общим названием «Повести покойного Ивана Петровича Белкина». В разговоре с одним из знакомых, который, увидев на столе у Пушкина только что вышедшие без имени автора «Повести Белкина», спросил: «Кто этот Белкин?»,— Пушкин ответил: «Кто бы он ни был, а писать повести надо вот так: просто, коротко и ясно». Действительно, язык «Повестей...», как и всей последующей прозы Пушкина, — это язык четкой и острой мысли: он точен, ясен и сжат, лишен каких бы то ни было псевдопоэтических украшений.

Из «Повестей Белкина» исключительное значение в дальнейшем развитии нашей литературы получил «Станционный смотритель». Глубоко правдивый, согретый авторским сочувствием образ смотрителя открывает созданную последующими русскими писателями замечательную галерею «бедных людей», униженных и оскорбленных тягчайшими для простого человека общественными отношениями дореволюционной действительности.

«Повести...» писались Пушкиным осенью 1830 г. в селе Болдине, куда поэт приехал на короткое время и где из-за холерного карантина вынужден был пробыть около трех месяцев.

Болдинская осень составляет одну из самых ярких страниц литературной биографии Пушкина. Это исключительный пример, едва ли не единственный во всей мировой литературе, гениального творческого подъема.

Кроме пяти повестей и примыкающей к ним «Истории села Горюхина» Пушкин дописывает в Болдине две последние главы «Евгения Онегина», пишет шуточную повесть в стихах «Домик в Коломне», создает четыре «маленькие трагедии», «Сказку о попе и о работнике его Балде», около тридцати лирических стихотворений, наконец, набрасывает весьма большое число критических и полемических статей.

Болдинская осень нагляднее всего показывает, какой огромный и многогранный мир мыслей, чувств и творческого воображения нес в себе Пушкин, ка-

**Пушкин в окружении сказок.
Художник В. Дудоров.**

**Три девицы под окном
Пряли поздно вечерком.**

кой могучий родник неиссякаемой творческой энергии бил в нем.

«Маленькие трагедии» относятся к числу самых выдающихся произведений Пушкина. Особенно значительны «Скупой рыцарь» и «Моцарт и Сальери». Эти действительно совсем небольшие пьесы — образец глубочайшего проникновения Пушкина во внутренний мир незаурядного человека, охваченного злой, эгоистической страстью (скупостью, завистью), которую он тщетно пытается оправдать в своих собственных глазах. Сказывается в «маленьких трагедиях» и необыкновенное умение русского поэта воссоздавать жизнь, быт и психологию других народов в различные исторические эпохи.

В 30-е годы — последнее шестилетие своей творческой деятельности — Пушкин все чаще обращается к прозе. Предельного совершенства проза Пушкина достигает в повести «Пиковая дама» (1833) и в его последнем крупном произведении — историческом романе «Капитанская дочка» (1836). Это произведение замечательно еще и в том отношении, что для его создания соединились в одном лице великий художник и пытливый ученый-исследователь. По архивным материалам тщательно и глубоко Пушкин изучает эпоху пугачевского восстания, едет на место действия романа — в Поволжье, в оренбургские степи. В результате наряду с романом Пушкиным был написан ценный исторический труд «История Пугачева», названный по требованию Николая I «Историей пугачевского бунта».

Работая в 30-е годы главным образом в области прозы, Пушкин не оставляет ни стихов, ни драматургии. Именно в это время им создан ряд чудесных стихотворных сказок, в которых поэт сумел замечательно приблизиться к духу и складу народного творчества. Вспоминая свои отроческие годы, Максим Горький писал: «Великолепные сказки Пушкина были всего ближе и понятнее мне; прочитав их несколько раз, я уже знал их на память; лягу спать и шепчу стихи, закрыв глаза, пока не усну».

В 1833 г. Пушкин создает гениальную «петербургскую повесть» в стихах — «Медный всадник». Героическая поэма о величии и мощи России сочетается в ней с реалистическим рассказом о скорбях и несчастьях «маленького человека», бедного петербургского чиновника. «Медный всадник» — поэма и о

Засмолили, покатили
И пустили в Окиян...

«Государыня-родная!
Выбрал я жену себе,
Дочь послушную тебе...»
Иллюстрации А. Куркина
к «Сказке о царе Салтане»
А. С. Пушкина.

прошлом, и о настоящем, и о будущем России. Как и в «Полтаве», Пушкин славит здесь национальное значение дела Петра I, который вывел страну на широкий путь всемирно-исторического развития. Но тирания царской власти глубоко враждебна поэту. В поднятом кулаке «безумца» Евгения, в его произнесенной сквозь стиснутые зубы угрозе «горделивому истукану» — Петру: «Ужо тебе!..» — заключен несомненный обвинительный приговор царскому самодержавию, предсказание его неотвратимой грядущей гибели. Не случайно в творческих тетрадях этой поры Пушкин делает зарисовку памятника Петру I, но медного всадника на рисунке нет: конь сбросил седока.

Почти каждое из больших произведений Пушкина не только великое чудо искусства, но и новая ступень в развитии русской литературы. Кроме крупных, монументальных созданий поэтом написано множество небольших стихотворений. По своей натуре Пушкин был глубоко непосредствен, жизнерадостен, исключительно отзывчив, исполнен горячего сочувствия ко всему талантливому, благородному. Эти прекрасные черты духовного облика Пушкина ярко отразились в его лучших лирических стихотворениях, в особенности в стихах о дружбе и любви (стихотворения, посвященные годовщинам со дня основания лицея; послание в Сибирь сосланным на каторгу декабристам; такие жемчужины мировой поэзии, как «На холмах Грузии лежит ночная мгла...», «Я вас любил...», «Зимнее утро», стихотворные обращения к няне и др.).

Всю жизнь Пушкин боролся за литературу, насыщенную передовым общественным содержанием, обращенную, как он писал в стихотворении «Я памятник воздвиг...», ко всем народам нашей многонациональной родины. Но вместе с тем Пушкин требовал, чтобы писатель выражал это содержание в совершеннейшей художественной форме. Совершеннейшим по форме было художественное творчество самого Пушкина. Он, как никто, умел и учил находить прекрасное не только в исключительном, величавом, но и в самом простом, обыкновенном. В этом выразилось то новое, особенное, что внес он в мировую сокровищницу художественного слова. Высшая красота для Пушкина равнялась высшей простоте. Отсюда величайшая сдержанность пушкинского художествен-

М. Ю. Лермонтов. Портрет работы П. Е. Заболотского. 1837 г.

ного слова, необычайная сжатость, насыщенность большинства его произведений — никем не превзойденный знаменитый пушкинский лаконизм.

Для всех нас в творчестве Пушкина заключен неиссякаемый источник бодрости, проникновенной человечности, солнечного оптимизма.

Оптимизм Пушкина — это вера в торжество человеческого разума, в «младую жизнь», идущую на смену старому, отжившему, в победу света и жизни над силами мрака.

Бессмертный пушкинский клич: «Да здравствует солнце, да скроется тьма!» — это и наш клич, наше заклятие сил зла и несправедливости.

Вечно юными называл Пушкин творения великих писателей.

Юность пушкинского творчества длится уже более века.

Юным, завоевывающим все большее признание, любовь и восторженное удивление всего мира будет оно оставаться на долгие времена.

М. Ю. Лермонтов (1814—1841)

Когда мы произносим имя Михаила Юрьевича Лермонтова, к глубокому раздумью и бесконечному восхищению, которые всегда возбуждает его поэзия, примешиваются чувства сожаления и горечи, словно от недавней потери. Вряд ли во всей мировой литературе можно вспомнить другого столь же великого поэта, жизнь которого оборвалась так рано. Лермонтов погиб, не достигнув двадцатисемилетнего возраста. Погиб спустя четыре года после Пушкина. И вот эти четыре года, в продолжение которых были созданы его лучшие стихотворения, поэмы и гениальный роман «Герой нашего времени», составляют важный этап в развитии русской литературы.

Преемника Пушкина увидели в Лермонтове сразу и почитатели и враги пушкинского таланта. Это было в те дни, когда Пушкин погиб на дуэли, убитый рукой презренного проходимца, когда по Петербургу стало расходиться во множестве списков стихотворение «Смерть Поэта», под которым стояло мало кому известное в ту пору имя — Лермонтов. Стихи потрясали.

Неизвестный автор разоблачал тайный заговор вокруг Пушкина, он указывал на вдохновителей подлого убийства — придворную знать, палачей свободы, жадною толпою окружавших царский трон. Лермонтов предрекал, что их ждет суровый, справедливый суд истории.

Справедливую кару Лермонтов называл «божиим судом». Но это иносказание не помешало убийцам Пушкина угадать истинный смысл угрозы. Кто-то из них надписал на копии стихов: «Воззвание к революции» — и отослал в Зимний дворец самому царю.

Ненависть Николая I к Лермонтову была еще сильнее, чем к Пушкину. Возникло дело о «непозволительных стихах». Через несколько дней последовал приказ: корнета императорской гвардии Михаила Лермонтова отправить на Кавказ в экспедицию против горцев.

Как солдат в бою, Лермонтов подхватил знамя русской поэзии, выпавшее из рук Пушкина, и встал на его место. Так началась всенародная слава Лермонтова.

До тринадцати лет Лермонтов воспитывался в Тарханах — пензенском имении бабушки, потом учился в Москве — в пансионе и на словесном отделении университета. Независимое поведение послужило причиной его вынужденного ухода из университета.

Лермонтов переехал в Петербург и поступил в юнкерское училище, из которого через два года ушел в гвардию. Таковы внешние факты его биографии. О внутреннем мире поэта рассказывают его юношеские тетради.

Настанет год, России черный год,
Когда царей корона упадет...

Это начало стихотворения 1830 г. Оно озаглавлено: «Предсказание», рядом с заглавием пометка: «Это мечта».

Рисунок М. Ю. Лермонтова «Перестрелка».

«Когда дым рассеялся, Грушницкого на площадке не было». Иллюстрация М. Врубеля к «Герою нашего времени» М. Ю. Лермонтова.

Стихотворение 1831 г. — «Из Андрея Шенье». У французского поэта Шенье такого стихотворения нет. Оно принадлежит самому Лермонтову. Ссылка в заглавии дана нарочно, чтобы зашифровать смысл от цензуры. Это не Шенье, это Лермонтов говорит о себе:

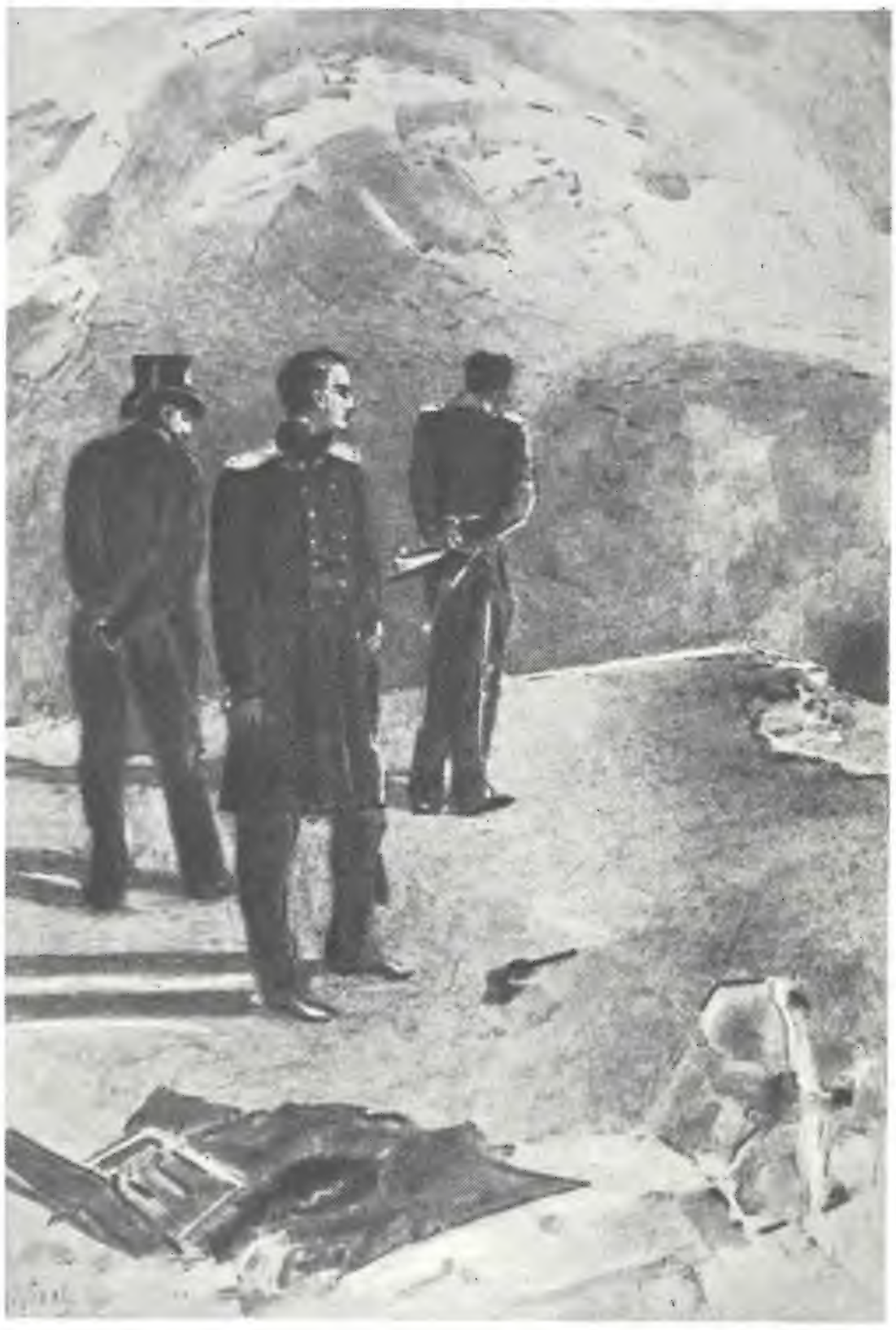
За дело общее, быть может, я паду,
Иль жизнь в изгнании бесплодно проведу...
Я не злодей, о нет, судьба губитель мой:
Я грудью шел вперед, я жертвовал собой...

Сам термин «общее дело» — из словаря декабристов. По латыни *дело общее* — res publica. В мечтах Лермонтов видит себя впереди, в борьбе за республику, против тирании.

«Он принадлежит к нашему поколению»,— писал А. И. Герцен о Лермонтове, рассказывая о судьбе своих сверстников, принужденных к молчанию в глухую пору реакции, наступившей после разгрома декабрьского восстания.

Впервые Лермонтов решил вынести свое творчество на суд читателей только в 1835 г. Он сочинил драму в стихах «Маскарад», в которой решил, следуя Грибоедову, показать своего героя среди сатирически изображенного великосветского общества. Острота и меткость лермонтовских характеристик аристократических сплетников и клеветников насторожили царских жандармов: пьеса была запрещена. О ней напомнили Лермонтову в те дни, когда возникло дело о стихотворении на смерть Пушкина.

1837 год Лермонтов провел в ссылке на Кавказе. Из ссылки он привез в Петербург «Песню про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова». В этой поэме, написанной в духе народных былин, он возвеличил простого русского человека: Степан Калашников выходит на бой



Тамара и Демон.
Иллюстрация М. Врубеля к поэме М. Ю. Лермонтова «Демон».

с царским любимцем и, убив его, не хочет повиниться перед царем. Трудно переоценить смелость этого замысла: воспеть непокорного царю человека, воспеть в то время, когда царские жандармы безнаказанно преследовали и убивали лучших сынов России.

«Песня...» была напечатана без имени автора, над которым тяготела царская опала. Величайшую прозорливость проявил, прочитав поэму, В. Г. Белинский. «Не знаем имени автора этой песни, — писал он. — Но если это первый опыт молодого поэта, то не боимся попасть в лживые предсказатели, сказавши, что литература приобретает сильное и самобытное дарование».

Белинский безошибочно угадал гений Лермонтова и с тех пор с восторгом встречал каждое его произведение.

Зрелые произведения Лермонтова необыкновенно разнообразны. Нельзя без волнения читать «Мцыри» — эту пламенную поэму о свободе и утраченной родине. Поэма «Демон» — итог многолетних философских раздумий поэта — преисполнена страстной агитации за право свободно мыслить, жить, творить. В ней великий богоборец Демон восстает против бога, против его законов, против рабства на земле.

В стихах своих Лермонтов предстает перед читателем прежде всего как поэт-гражданин. Стоит вспомнить «Думу», в которой Белинский увидел «энергическое воззвание» к людям своего поколения, смелое обличение общественного застоя, царившего в николаевской России. Быть поэтом, в понимании Лермонтова, значило совершать высокий гражданский подвиг, обнажать общественные пороки.

Такое понимание задачи писателя сблизило Лермонтова с вождем русской революционной демократии Белинским и привело его к созданию обличительного романа «Герой нашего времени». Читая роман, мы постепенно начинаем понимать, почему Печорин, принадлежащий к привилегированному кругу, ведет себя так странно и непоследовательно: презирает жизнь, томится ею и в то же время жадно ловит заманчивый призрак счастья...

Между строк своей книги Лермонтов сумел сказать читателю, что его полный жизни, талантливый, умный и образованный современник погибает в империи Николая I от отсутствия свободы, от невозможности найти для себя настоящее дело. Таким образом «история души» Печорина раскрылась в романе как явление эпохи.

Направление поэзии Лермонтова, ее общественное значение и все возрастающая слава поэта раздражали аристократию. Испробовали испытанный способ: подстроили дуэль Лермонтова с сыном французского посла.

Дуэль не имела последствий, но самого факта было достаточно, чтобы предать поэта военному суду. В апреле 1840 г., когда вышел в свет «Герой нашего времени», Лермонтова приговорили к новой ссылке.

И вот снова потянулись тряские дороги, замелькали придорожные столбы и раскинулся бесконечный горизонт. И снова Лермонтов наблюдал трагический контраст между блеском петербургских салонов и нищетой русских деревень. Все яснее становилось ему, что его любовь к отчизне — в любви к народу, к демократической России. Об этом и говорит он в своем стихотворении «Родина», образы которого зародились во время путешествия на Кавказ.

На Кавказе в кровопролитных боях Лермонтов проявил большое мужество. Он, о котором в петербургских салонах говорили как о человеке высокомерном, желчном, насмешливом, читал в походной палатке боевым офицерам «Демона». И еще долго после смерти Лермонтова боевые товарищи вспоми-

«Ты жил, старик! Тебе есть в мире что забыть, ты жил,—я также мог бы жить!»
Иллюстрация Л. Пастернака к поэме М. Ю. Лермонтова «Мцыри».

нали его со слезами и уверяли, что характер поэта был полон деликатности и юношеской горячности.

В 1841 г., в последний раз покидая столицу, Лермонтов заезжал проститься к писателю Владимиру Одоевскому. И тот подарил ему на прощание записную книжку в коричневом сафьяновом переплете. На первой странице Одоевский написал: «Поэту Лермонтову дается сия моя старая и любимая книга с тем, чтобы он возвратил мне ее сам и всю исписанную». Видимо, Лермонтов говорил, что им больше не встретиться.

Первые страницы поэт начал заполнять, очевидно, в пути. Экипаж трясло. Строки получались кривые и неразборчивые. Лермонтов вписывал стихотворения, которые и сейчас твердят все, кто любит поэзию: «Спор», «Сон», «Утес», «Нет, не тебя так пылко я люблю...».

После смерти Лермонтова бабушка поэта возвратила эту книжку Владимиру Федоровичу Одоевскому. С волнением и печалью разбирал Одоевский строки:

Провозглашать я стал любви
И правды чистые ученья:
В меня все ближние мои
Бросали бешено каменья...

Это было последнее стихотворение — «Пророк». Дальше записи обрывались.

Современники понимали, что дуэль Лермонтова с Мартыновым, которая произошла 27 июля 1841 г. возле Пятигорска, у подножия горы Машук, была обдуманным и тонко подстроенным убийством, нити которого тянулись к Зимнему дворцу, в Петербург. (Теперь найдены документы, прямо свидетельствующие об этом.) Наиболее проницательные ставили эту смерть в связь с гибелью Пушкина, Грибоедова и многих других передовых людей эпохи.

«...Содержание, добытое со дна глубочайшей и могущественнейшей натуры, исполинский взмах, демонский полет — с небом гордая вражда — все это заставляет думать, — писал В. Г. Белинский, — что мы лишились в Лермонтове поэта, который по содержанию шагнул бы дальше Пушкина».

Активный, героический дух поэзии Лермонтова, ее лиризм, глубина мысли, тонкость психологического анализа, простота в сочетании с высоким совершенством формы, наконец, удивительная музыкальность его стиха и прозы — все это ставит Михаила Юрьевича Лермонтова в ряд величайших писателей мира.

А. В. Кольцов (1809—1842)

Кто не знает, кто не слышал русских народных песен:

Соловьем залетным
Юность пролетела,
Волной в непогоду
Радость прошумела.

Или:

За рекой, на горе,
Лес зеленый шумит,
Под горой, за рекой
Хуторочек стоит...

Слова этих родных и близких русскому человеку песен разнеслись по самым далеким уголкам нашей

А. В. Кольцов.

земли. Сложил их замечательный поэт Алексей Васильевич Кольцов.

Его называли поэтом-самоучкой, потому что он не получил образования. Кольцову еще не было 12 лет, когда отец, воронежский прасол (торговец скотом), взял его из второго класса уездного училища и сделал своим помощником в торговых делах.

Случайно купленная на базаре книга стихов И. И. Дмитриева потрясла юношу: он страстно полюбил стихи и вскоре начал писать сам.

В песнях Кольцова зазвучали голоса простых русских людей. Задушевно, то с тоской, то с радостью поют пахарь, косарь, жница, поселянин, красна девица и молодец-удалец.

С глубоким состраданием воспеты в творчестве Кольцова и «любовь-тоска», и горечь разлуки, и судьба женщины, насильно выданной замуж.

Разнообразные мотивы песен, сливаясь воедино, образуют в творчестве Кольцова мощный хор русского народа. Ведь именно в песнях русский народ чаще всего изливает свою душу.

До Кольцова у нас были песни, созданные устно самим народом, они принадлежат фольклору, мы не знаем их авторов. Кольцов создал народную песню как особый вид лирической поэзии в нашей художественной литературе.

Трудно было прасолу, гоняющему по степи гурты скота, приказчику, торгующему на базаре, мечтать о поэзии и писать стихи. Быть может, и потерялся бы его поэтический талант среди грубости и грязи торгашеского мира, если бы не счастливый случай — встреча с известным тогда общественным деятелем и литератором Н. В. Станкевичем. Заинтересовавшись поэтом, он напечатал в московском журнале «Листок» и в «Литературной газете» несколько песен Кольцова. Писатели В. А. Жуковский, П. А. Вяземский, И. И. Панаев приняли живое участие в судьбе талантливого народного певца. Особенно подружился с Кольцовым В. Г. Белинский.

В 1835 г. на средства, собранные по подписке, удалось издать сочинения А. В. Кольцова. Сборник его стихов имел успех и был одобрен Пушкиным. А вскоре они встретились. Эта встреча вызвала у Кольцова огромный творческий подъем. И когда в мрачной ночи николаевского царствования раздался зловещий выстрел Дантеса, потрясенный Кольцов воскликнул: «Прострелено солнце!..» Памяти Пушкина он посвятил одно из лучших своих лирических стихотворений — «Лес».

Известность Кольцова росла, но жизнь его продолжала оставаться прежней: нелюбимое занятие торговлей да деспотизм отца.

Вдали от писателей, признавших его талант, без друзей, чужой среди родных, поэт чувствовал себя одиноким и глубоко несчастным. Вскоре обнаружилась болезнь, окончательно подорвавшая его силы. 29 октября 1842 г. Кольцов умер от чахотки в возрасте тридцати трех лет. Совсем невелик объем его творчества: до нас дошло менее 150 его стихотворений. Но передовая критика, говоря о стихах Кольцова, ставила и ставит его имя в один ряд с величайшими именами нашей литературы.

Н. В. Гоголь (1809—1852)

Имя молодого писателя Николая Васильевича Гоголя стало широко известно после выхода в свет двух частей его книги «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1831—1832). Восемь повестей, из которых состояли обе части, — совершенно новое явление в русской литературе. Со страниц этих повестей повеяло дыханием подлинной народной жизни. Они основаны на украинском народном творчестве — сказках, песнях, на народных поверьях, а также на личных впечатлениях Гоголя об Украине. «Вечера на хуторе близ Диканьки» поразили читателей романтической яркостью и свежестью художественных красок, превосходными картинами украинской природы, удивительным знанием быта и нравов простых людей, наконец, замечательно тонким юмором.

Еще большее признание принесла Гоголю вышедшая несколько лет спустя книга «Миргород» (1835). В ней проявились новые черты замечательного таланта писателя. В изображении тихой и спокойной жиз-

Н. В. Гоголь. Портрет работы Ф. А. Моллера. 1840 г.

ни старосветских помещиков, наполненной трогательными заботами друг о друге и мелкими хозяйственными хлопотами, жизни пустой и бессодержательной, впервые смех Гоголя зазвучал затаенной болью. Еще грустнее гоголевский смех в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Печальным аккордом звучат последние слова повести: «Скучно на этом свете, господа!»

И содержанием, и характерными особенностями своего стиля «Миргород», по существу, открывал новый этап в творческой судьбе Гоголя. Он выступил здесь как художник-реалист, открыто и гневно ставящий острые вопросы жизни, смело вскрывающий социальные противоречия современности.

Важное место в творчестве Гоголя занимает цикл петербургских повестей. Особое значение имела повесть «Шинель» (1841), в которой был выражен протест против социальной несправедливости и прозвучал страстный голос в защиту «маленького человека».

Наследие Гоголя нельзя представить себе без комедии «Ревизор» (1836), в которой великий писатель учинил публичную казнь смехом над чиновниками-казнокрадами, взяточниками, подхалимами.

Еще большую силу обобщения приобрела сатира Гоголя в поэме «Мертвые души» (1842). Хищник-стяжатель Чичиков, помещики Манилов и Собакевич, Ноздрев и Плюшкин, чиновники губернского города — все они страшны своей пошлостью. «Было отчего сойти с ума,— писал Герцен,— глядя на этот зверинец из дворян и чиновников, которые блуждают в глубочайшем мраке, покупая и продавая «мертвые души» крепостных».

Уже заглавие поэмы таило страшное для всего крепостнического строя обобщение и носило, по выражению Герцена, «что-то, наводящее ужас».

Недаром такое заглавие привело в трепет московскую цензуру, не отважившуюся разрешить публикацию этой книги. Петербургская цензура, правда, оказалась более податливой, но она потребовала снять «Повесть о капитане Копейкине» или внести в нее существенные исправления, а также изменить заглавие книги на «Похождения Чичикова, или Мертвые души». Подобное название, по мысли цензуры, должно было придать похождениям Чичикова безвредный, авантюрно-приключенческий характер и притупить сатирическое жало гоголевского смеха. Но это не могло никого обмануть.

Ненавистному царству ноздревых, плюшкиных и собакевичей Гоголь противопоставлял свою любовь к России и веру в русского человека. «Русь! Русь! — писал он,— вижу тебя, из моего чудного, прекрасного далека тебя вижу: бедно, разбросанно, и неприютно в тебе... Но какая же непостижимая, тайная сила влечет к тебе?» С необычайным патриотическим воодушевлением говорил он о чарующей природе России, о ее песнях, о живом, бойком уме русского человека, о метком русском слове.

Не находя положительных образов в современной ему действительности, Гоголь обратился к прошлому — к истории героической борьбы украинского народа за национальную независимость. В повести «Тарас Бульба» перед читателем проходят герои Запорожской Сечи — люди богатырского склада, преданные идеалам вольности. Они любят русскую землю и ненавидят ее врагов.

«Тарас Бульба» — свидетельство поразительной разносторонности гоголевского гения, совмещавшего в своем творчестве разнохарактерные художественные краски в изображении сатирических и героических образов.

Историческая заслуга Гоголя, по определению Белинского, состояла в том, что он «первый взглянул смело и прямо на русскую действительность». Своеобразие его сатиры, в отличие, скажем, от сатиры XVIII в., определялось тем, что она была направлена против «общего порядка вещей», а не против отдельных личностей.

Чернышевский однажды сказал, что, если слово писателя одушевлялось идеей правды, стремлением к благотворному действию на умственную жизнь общества, это слово заключает в себе семена жизни и оно никогда не будет мертво. Именно таким было художественное слово Гоголя.

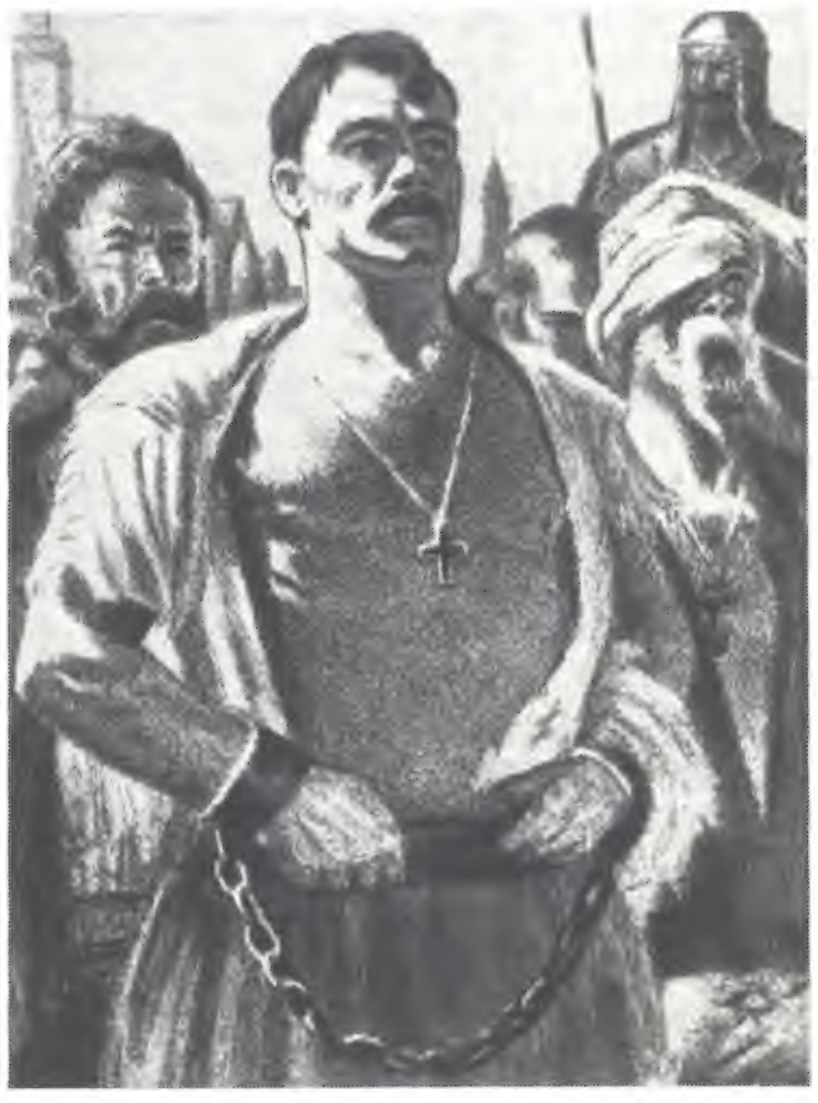
Оно оказало громадное влияние на развитие отечественной литературы. Уже в 40-х годах, при жизни Гоголя, его влияние испытывали на себе писатели так называемой «натуральной школы». Начав в

Иллюстрация А. Пластова к повести Н. В. Гоголя «Сорочинская ярмарка».

Хлестаков: Завтрак был очень хорош: я совсем объелся. Что, у вас каждый день бывает такой? Городничий: Нарочно для такого приятного гостя.

Иллюстрация А. Константиновского к комедии Н. В. Гоголя «Ревизор».

Тарас Бульба (*слева*). Запорожцев ведут на казнь. Впереди идет Остап. Иллюстрации Е. Кибрика к повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба».



Чичиков у Манилова. Иллюстрация В. Маковского к «Мертвым душам» Н. В. Гоголя.

те годы свою литературную деятельность, Некрасов, Достоевский, Тургенев, Григорович, Герцен и многие другие молодые писатели этой школы опирались в своем творчестве на художественный опыт Гоголя и развивали дальше реалистические традиции.

Гоголь прожил недолгую, трудную жизнь. Он хорошо знал беды и несчастья своего народа и пытливо вглядывался в его будущее. Он был убежден, что Россия — «в дороге». С неотразимой мощью этот мотив всепобеждающего движения вперед выражен в первом томе «Мертвых душ»: «Чудным звоном заливается колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски воздух; летит мимо все, что ни есть на земле, и, косясь, посторанивaются и дают ей дорогу другие народы и государства».

Гоголь хотел видеть русский народ свободным и счастливым. Вера в великое будущее своей родины, своего народа служила главным источником творческого вдохновения писателя.

Но свойственная Гоголю, по словам Чернышевского, «теснота горизонта» мешала ему верно уяснить многие стороны современной жизни и сделать из них правильные выводы.

В последние годы жизни он выпустил реакционную книгу «Выбранные места из переписки с друзьями» (1847), подвергнутую Белинским острой и справедливой критике (см. ст. «В. Г. Белинский»). В духе этой книги Гоголь пытался писать второй том «Мертвых душ», но за десять дней до смерти бросил в печь рукопись. Случайно уцелело лишь несколько черновых глав. Судя по ним, лучшие страницы второго тома были созвучны первому.

Печальные обстоятельства последних лет жизни писателя нисколько не умаляют значения совершенного им творческого подвига. Незадолго до смерти Гоголь писал: «Знаю, что мое имя после меня будет счастливее меня». И он оказался провидцем.

Традиции Гоголя дали хорошие всходы в творчестве последующих поколений русских писателей.

Смех Гоголя и сегодня не утратил своего художественного обаяния и своей боевой силы. Он продолжает служить источником эстетической радости и вместе с тем замечательным оружием против всяческой ржавчины в сознании людей.

В. Г. Белинский (1811—1848)

«Что бы ни случилось с русской литературой, как бы пышно ни развивалась она, Белинский всегда будет ее гордостью». В этих словах Н. А. Добролюбова ярко и точно выражено значение великого подвига, совершенного в истории русской литературы Виссарионом Григорьевичем Белинским. Критик, историк литературы, публицист, философ, теоретик искусства — он во всем, о чем бы ни писал, был прежде всего борцом за передовые идеалы своего времени, врагом самодержавия и крепостничества.

Еще в студенческие годы он написал драму «Дмитрий Калинин» (1830), направленную против крепостного права. «Кто дал это гибельное право — одним людям порабощать своей властью волю других, подобных им существ, отнимать у них священное сокровище — свободу?» — восклицал Белинский устами своего героя.

Эта же мысль лежала и в основе критической деятельности Белинского, сначала на страницах журнала «Телескоп» и приложения к нему — «Молвы», а позднее в «Отечественных записках» и «Современнике». В своих статьях критик смело ставил на обсуждение самые острые вопросы современной общественной жизни России. Он полагал, что искусство должно помогать решению этих вопросов. По

В. Г. Белинский.

его мнению, литература, как и искусство в целом, должна служить освобождению человека от социального гнета, выражать чаяния народа и быть вместе с тем высокохудожественной, живо и образно воссоздавать действительность.

Основоположник русской литературной критики, Белинский определял значение того или иного произведения в соответствии с требованиями жизни. Он резко осуждал критику как выражение частных, случайных мнений и подвел под нее прочный научный фундамент, превратил ее в трибуну передовых идей. Он боролся за критику, которая, как и искусство, давала бы ответы на вопросы времени, воспитывала бы в читателе любовь к России и ее народу.

На основе анализа творчества Пушкина, Гоголя, Кольцова, Тургенева и других писателей Белинский не только создал теорию реализма и народности, явившуюся высшим достижением мировой эстетической мысли первой половины XIX в., но и осветил пути дальнейшего развития русской литературы. В своих работах Белинский заложил основы научной истории русской литературы. Его характеристики многих писателей XVII—XIX вв. до сих пор служат образцом критического анализа. Особенно значительна заслуга Белинского в истолковании творчества Пушкина как основоположника новой русской литературы.

Восторженно приветствуя Лермонтова и его стихи, он писал: «В этой глубокой натуре, в этом мощном духе все живет; им все доступно, все понятно... он поэт русский в душе — в нем живет прошедшее и настоящее русской жизни...»

Важную роль сыграл Белинский в судьбе Гоголя. Отмечая глубокую преемственную связь между Пушкиным и Гоголем, Белинский в Гоголе видел поэта «более социального», открывающего своим творчеством новый этап в развитии русской литературы. Критик называл Гоголя «отцом», главой и основателем «натуральной школы», которая стала колыбелью плеяды великих русских писателей: Герцена, Некрасова, Тургенева, Гончарова, Салтыкова-Щедрина. Теоретиком и вождем этой школы был сам Белинский.

Свою воинственную, принципиальную критику Белинский называл «прямой», в отличие от критики «уклончивой», оперирующей «осторожнейшими выражениями», трусливо избегающей выражать ясное отношение к явлениям искусства.

Гоголь — любимейший писатель Белинского. Но Белинский беспощадно критиковал его, когда в состоянии духовного кризиса Гоголь выступил с реакционной книгой «Выбранные места из переписки с друзьями». Знаменитое письмо Белинского к Гоголю (1847), полное ненависти к самодержавно-крепостническому строю, широко распространялось в передовых кругах общества того времени и вошло в историю как один из самых замечательных документов русской общественной мысли, как одно из «лучших произведений бесцензурной демократической печати» (В. И. Ленин).

Истинно патриотическим чувством проникнута каждая написанная Белинским строка. Определяя значение Белинского в истории русской общественной мысли, Чернышевский писал: «...немного найдется в нашей литературной истории явлений, вызванных таким чистым патриотизмом, как критика гоголевского периода».

Белинский обладал тончайшим литературным вкусом. Приговор, вынесенный им писателю, был безошибочным, похвала — верным признаком того, что произведение написано подлинным талантом. Он был критиком-учителем. Громадную силу его духовного влияния испытали на себе виднейшие русские писатели.

Виссарион Григорьевич Белинский прошел сложный и не лишенный противоречий путь идейного развития. В решении некоторых философских вопросов он иногда заблуждался, порой приходил к неверным выводам. Но когда убеждался в своей неправоте, честно подвергал свои заблуждения суровой критике. Белинский страстно искал правильную революционную теорию, которая помогла бы коренным образом преобразовать современную ему действительность. В силу условий русской жизни того времени он не мог найти эту теорию, но всю жизнь мечтал о той поре, когда не будет богатых, не будет бедных, ни царей и подданных, но будут братья, будут люди...

«Я в мире боец», — говорил о себе Белинский. Революционный характер деятельности Белинского понимали и его идейные противники. Один из них писал: «Белинский был не что иное, как литературный бунтовщик, который, за неимением у нас места бунтовать на площади, бунтовал в журналах».

Современники Белинского в своих воспоминаниях и письмах донесли до нас живой облик великого критика, его глубокую честность и принципиальность, искренность и страстность его убеждений.

Больной, пораженный тяжким недугом, он не щадил себя в борьбе против своих многочисленных идейных противников. «В этом застенчивом человеке, в этом хилом теле обитала мощная, гладиаторская натура», — писал Герцен в «Былом и думах».

Царское правительство собиралось жестоко расправиться с Белинским. Постоянная нужда, бесконечная борьба с реакционной цензурой, изнуряющая болезнь (туберкулез легких, или чахотка, как тогда говорили) свели критика в могилу раньше, чем николаевским жандармам удалось заточить его в казематы Петропавловской крепости.

Многие замыслы великого критика так и остались неосуществленными, и среди них его планы создания критической истории русской литературы.

Деятельность Белинского имела огромное историческое значение. На его работах воспитывалось не одно поколение передовых русских людей.

В течение нескольких десятилетий Белинский продолжал оставаться духовным вождем освободительного движения России. Его имя было знаменем в борьбе против крепостничества. Оно являлось символом стойкости и мужества в служении своему народу.

Литература второй половины XIX в.

Расцвет критического реализма

Условия, в которых приходилось жить и работать русским писателям второй половины XIX столетия, были очень трудными. Несмотря на то что крепостное право в 1861 г. было отменено, в стране, как и раньше, хозяйничали помещики. А рядом с ними появлялось все больше предпринимателей — буржуа, не менее жестоко угнетавших трудовой народ. Хотя нараставшее недовольство народных масс эхом отзывалось в широких слоях русского общества, усиливало демократическое движение, Россия по-прежнему страдала под гнетом царизма, который душил всякое свободное слово, живую мысль, духовно порабощал и калечил человека.

В обстановке неимоверного политического гнета литература «сосредоточивала», по выражению Н. Г. Чернышевского, «почти всю умственную жизнь народа» и всегда шла в авангарде освободительного движения.

Как бы ни были различны взгляды русских художников слова, их всех объединяло стремление разрешить острые и жгучие вопросы, стоявшие перед русским обществом. В поисках ответа писатели обращались к самой действительности и создавали произведения, в которых чрезвычайно глубоко, верно изображалась жизнь во всей ее сложности и противоречивости, в ее наиболее существенных чертах. Такие произведения называются реалистическими. Беспощадно правдивое изображение жизни было в ту эпоху связано прежде всего с критикой насквозь прогнившего самодержавно-крепостнического строя. Вот почему реализм прошлого века получил наименование критического. Вторая половина XIX в. и была эпохой расцвета русского критического реализма.

В середине 50-х годов Россия переживала необычайно мощный общественный подъем.

Царское правительство вынуждено было начать подготовку крестьянской реформы, вокруг которой развернулась идейно-политическая и литературная борьба. Интересы миллионных народных масс в этой борьбе выражали революционеры-демократы. Эти «народные заступники», как называл их Некрасов, продолжая революционные традиции декабристов, были, в отличие от них, сторонниками крестьянской революции, «звали Русь к топору». В. И. Ленин говорил о деятельности этих людей как о новом, втором этапе освободительного движения в стране. Вождем революционных демократов был Чернышевский, а их журналом — «Современник», редактировавшийся Некрасовым.

Критическая деятельность Чернышевского и его ближайшего соратника Добролюбова способствовала проникновению в литературу передовых, освободительных идей, углублению и развитию реализма.

В атмосфере общественного подъема, напряженной идейной борьбы русскими писателями-реалистами было создано небывалое количество выдающихся художественных произведений: «Война и мир» и «Анна Каренина» Толстого, «Преступление и наказание» Достоевского, «Отцы и дети» Тургенева, «Кому на Руси жить хорошо» Некрасова, «Гроза» Островского, «Обломов» Гончарова, «Что делать?» Чернышевского, «Былое и думы» Герцена, «История одного города» и «Господа Головлевы» Салтыкова-Щедрина.

В этих произведениях, в полном смысле слова классических, наиболее ярко воплотились характерные черты русской литературы: высокие гражданские чувства, широта изображения жизни, глубокое раскрытие основных ее противоречий. Беспощадно разоблачая угнетателей народа — помещиков, буржуазных дельцов, крупных чиновников, русские писатели противопоставляли им людей труда, в которых ничто не убило лучших человеческих качеств: трудолюбия и самоотверженности, искренности и душевной чистоты. С глубоким сочувствием изображались в русской литературе и те люди из имущих классов, которые тяготились своим существованием, стремились к какой-то иной, полной и осмысленной жизни.

В 60—70-е годы в литературу пришел новый отряд талантливых писателей-реалистов: Н. С. Лесков (1831—1895), Н. Г. Помяловский (1835—1863), Г. И. Успенский (1843—1902). В эти годы выступали и талантливые поэты-романтики: А. А. Фет, (1820—1892), А. Н. Майков (1821—1897), Я. П. Полонский (1819—1898), А. К. Толстой (1817—1875), но они были сторонниками «чистого искусства» и их творчество меньше привлекало к себе общественное внимание.

Главенствующее положение русский реализм сохранял в России и в 80—90-е годы — сложную, переходную эпоху, когда под напором развивающегося капитализма рушились вековые устои крепостнической Руси. Продолжалась литературная деятельность Л. Толстого, создавшего в это время одно из крупнейших своих произведений — роман «Воскресение», Г. Успенского, М. Е. Салтыкова-Щедрина. Огромную роль играл и журнал Некрасова и Салтыкова-Щедрина «Отечественные записки», закрытый в 80-х годах, после разгрома революционного движения народников.

В последние десятилетия XIX в. выдвинулись новые яркие таланты: В. М. Гаршин (1855—1888), В. Г. Короленко (см. ст. «В. Г. Короленко») и прежде всего А. П. Чехов (см. ст. «А. П. Чехов»). Эти художники сумели увидеть и показать, что недовольство жизнью стало в России всеобщим, что протест зреет даже в душах «маленьких», униженных, забитых людей. И ощущение, что «больше так жить невозможно» (Чехов), вызывало в творчестве писателей 80—90-х годов возвышенные, романтические предчувствия лучшего будущего. Эти предчувствия пронизывают наиболее зрелые рассказы и пьесы Чехова, они явственно ощутимы в повести «Слепой музыкант» Короленко, в «Красном цветке» Гаршина и многих других произведениях. Чехов, Короленко, Гаршин в какой-то мере подготовляли революционный романтизм раннего творчества Горького, ставшего впоследствии основоположником социалистического реализма.

Достижения критического реализма в России огромны, но в то же время ему присуща и некоторая ограниченность. Писатели, жившие в эпоху, когда освободительное движение еще не стало массовым, естественно, не видели с достаточной ясностью, в каком направлении развивается жизнь. Поэтому они не могли указать читателям истинного пути, который привел бы страну к избавлению от гнета и насилия. Вот почему даже лучшие из героев были большей частью жертвами жизни. Это можно сказать не только о так называемых «лишних людях»: тургеневском Рудине, Бельтове в романе Герцена «Кто виноват?», не только о чеховском Астрове, труженике и мечтателе, но и о суровом, непреклонном Базарове, и даже о «народном заступнике» Грише Добросклонове, которому судьба уготовила «чахотку и Сибирь». И сами писатели, подобно лучшим своим героям, страстно желали заглянуть в будущее, постоянно и настойчиво искали ответ на вопрос, как сделать человека счастливым, как помочь ему избавиться от гнета и страданий. Их жизнь была настоящим подвигом.

И. С. Тургенев (1818—1883)

Сыном нашего времени, носящим в груди своей все скорби и вопросы его, назвал Тургенева В. Г. Белинский.

Иван Сергеевич Тургенев родился в Орле. Вскоре семья Тургеневых переехала в родовое имение Спасское-Лутовиново, которое и стало поэтической колыбелью будущего знаменитого писателя. В Спасском рождались и осуществлялись лучшие творческие замыслы Тургенева. Здесь он научился глубоко любить и чувствовать природу. С детства его волновали и

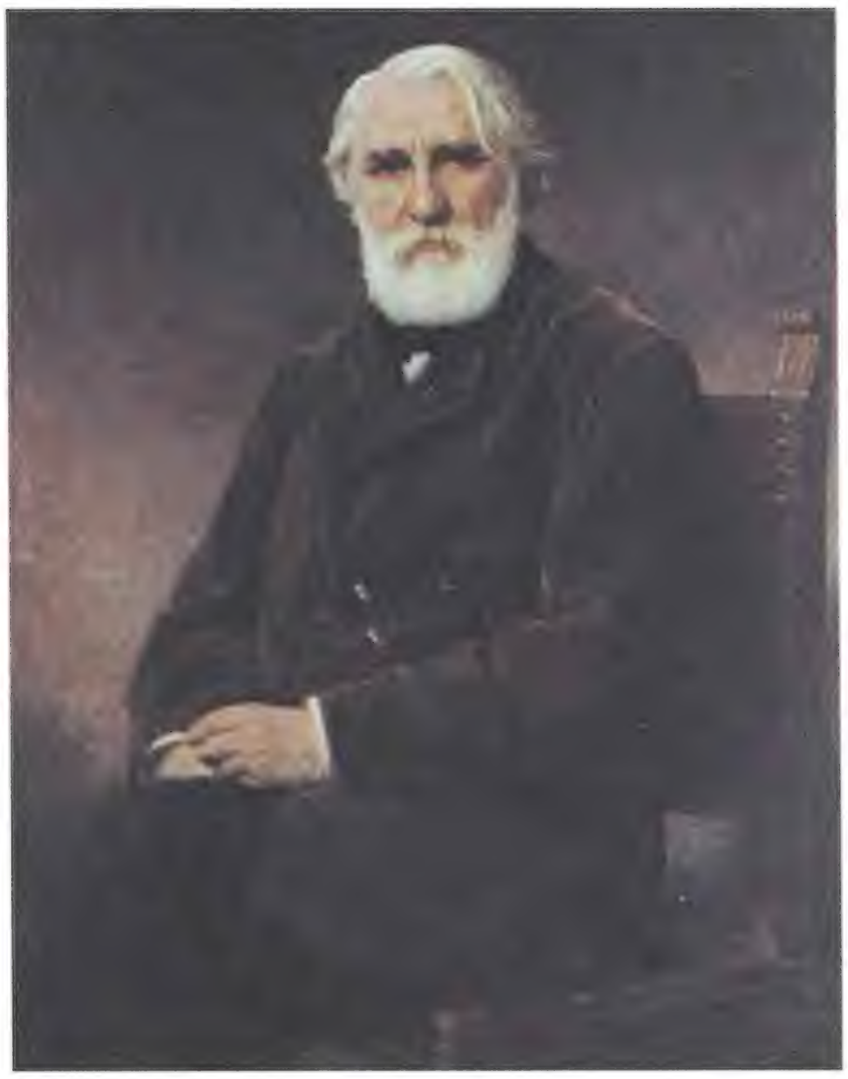
шорохи пробуждающегося леса, и голоса птиц, и широкое, безбрежное раздолье желтеющей нивы, и цветенье лип, и вечерняя тишина парка... В «Записках охотника» (1847—1852), в повестях «Пунин и Бабурин», «Фауст», в воспоминаниях и письмах Тургенев увековечил неповторимые окрестности Спасского, лесостепные просторы Орловщины.

Но над жизнью Спасского-Лутовинова, как и над всей Россией, в те годы тяготело крепостное право с его жестокостями и несправедливостями. В том же Спасском, где по веснам всегда раздавалось нежное соловьиное пение, по распоряжению матери Ивана Сергеевича, жестокой помещицы Варвары Петровны, до полусмерти засекали крепостных... Впечатлительный и чуткий к чужому горю, непримиримый к несправедливости, Тургенев поклялся до конца своей жизни бороться против крепостного права, с которым он «не мог дышать одним воздухом». Свою клятву он выполнил. Его «Записки охотника» — это, по словам А. И. Герцена, «поэтически написанный обвинительный акт против крепостничества». В них Тургенев сатирически изображает помещиков-крепостников различных рангов, от «богатого вельможи старого веку» графа Петра Ильича («Малиновая вода») — самодура, любителя псовой охоты и банкетов — и до помещиков «нового времени» — владельца конного завода Чернобая («Лебедянь») или ростовщика Гарпенченко («Однодворец Овсяников»). Жестокость и эгоизм помещиков, их самодурство и пренебрежение к народу, нежелание считать мужика человеком, роскошь и расточительство за счет ущемления жизненных интересов крестьян — все это тонко обличает писатель в «Записках охотника». Наибольшей глубины обобщения Тургенев достигает в обрисовке «гуманного помещика» Аркадия Павловича Пеночкина («Бурмистр»). Это либерал, претендующий на образованность и культуру, подражающий всему западноевропейскому: дом у него построен по плану французского архитектора, люди одеты по-английски. Но за всей этой показной культурой скрывается «мерзавец с тонкими манерами», как удачно о нем сказал В. Г. Белинский.

В «Записках охотника», а позднее в повестях, рассказах и романах Тургенев с глубокой симпатией изображает крепостных крестьян. Он показывает, что и в условиях жестокого гнета и нищеты крестьяне умеют сохранить человеческое достоинство, веру в лучшую жизнь, что многие из них обладают талантом и способны на глубокие чувства. В очерках и рассказах «Певцы», «Свидание», «Бежин луг», «Касьян с Красивой Мечи», «Живые мощи» и других писатель опоэтизировал высокий моральный облик крестьянина, раскрыл внутренний мир его чувств и переживаний, показал крестьян тонкими ценителями природы. В то же время Тургенев запечатлел в «Записках охотника» различные, возможные тогда, формы крестьянского протеста. Так, мужики жалуются своему барину на притеснителя — бурмистра Софрона, который «двух сыновей без очереди в некруты отдал, а таперя и третьего отнимает», «последнюю коровушку со двора свел» и хозяйку избил («Бурмистр»). Мужик Влас отправляется ходоком в Москву просить барина об уменьшении оброка («Малиновая вода»). Писатель показал и более активные формы протеста: гнев против барина мужик изливает на верного стража помещичьих владений — лесника и грозит ему расправой («Бирюк»). Наиболее острый крестьянский протест изображен в очерке «Землеед», которому не суждено было увидеть свет. В этом очерке Тургенев описал действительный факт, имевший место в Орловской губернии: крестьяне заставили помещика, который ежегодно урезывал у них землю, съесть фунтов восемь чернозема.

«Записки охотника» могут быть названы художественной летописью русской народной жизни, ибо в них отражены и думы народные, и горе крестьянское, и различные формы протеста против эксплуататоров-помещиков. Классик французской литературы Ги де Мопассан назвал «Записки охотника» исторической книгой. Он писал о ее авторе: «...как стрелы, бьющие в одну и ту же цель, каждая его страница разила в самое сердце помещичью власть и ненавистный принцип крепостного права».

Диапазон творчества Тургенева необычайно широк. Он пишет повести, пьесы, романы, в которых освещает жизнь различных слоев русского общества. Герои первых романов Тургенева — Рудин и Лаврецкий — относятся к той плеяде дворянской интеллигенции, которая увлекалась философией и мечтала о светлом будущем России, но практически для этого будущего ничего сделать не могла. На смену Рудиным и Лаврецким в 50—60-х годах пришли люди дела. И Тургенев запечатлел их в образах Инсарова, Базарова (романы «Накануне», 1860, и «Отцы и дети», 1862), показав их умственное и моральное превосходство над представителями дворянской интеллигенции — Стаховыми и Кирсановыми. Евгений Базаров в романе «Отцы и дети» — типичный демократ-разночинец 60-х годов. В этом герое сконцентрированы наиболее характерные черты русского естественника-материалиста, борца за просвещение народа, за освобождение науки от заплесневелых традиций. Прогрессивные критики, в частности Д. И. Писарев, признали, что Базаров типичен и



И. С. Тургенев. Портрет работы И. Е. Репина. 1871 г.

убедителен в главном — в разоблачении дряблости и безволия своих идейных противников — либералов Кирсановых.

Образ Базарова был высоко оценен выдающимися деятелями отечественной науки И. М. Сеченовым, И. И. Мечниковым, К. А. Тимирязевым.

В 70-х годах, когда на общественную арену вышло народничество, Тургенев опубликовал роман «Новь», герои которого представляют собой различные типы народников. Тургенев, как известно, был сторонником мирного, постепенного развития общества. Поэтому он отдал пальму первенства в романе «Новь» не народникам, а весьма умеренному, деловому человеку — Соломину. Однако писатель не мог не видеть высоких моральных качеств революционных народников и, как художник честный, не привыкший кривить душой перед историей, отдавал должное этим качествам. Народовольцы-семидесятники это оценили и в прокламации, посвященной памяти Тургенева, писали: «Он служил русской революции сердечным смыслом своих произведений, он любил революционную молодежь, признавал ее «святой» и «самоотверженной».

В конце 70-х — начале 80-х годов Тургенев написал цикл «Стихотворения в прозе», явившийся итогом писательских раздумий о жизни. Это лирические миниатюры, написанные в виде либо философских и психологических размышлений, либо элегических воспоминаний. Весь цикл стихотворений в прозе преисполнен гуманных чувств, проникнут глубокой симпатией к прогрессивным силам общества (см. «Порог», «Памяти Ю. П. Вревской»).

Большинство героев Тургенева отличаются подлинной глубиной нерастраченных чувств и необыкновенной сдержанностью их проявления. Это придает особый лиризм тургеневскому повествованию, что отличает русского классика от многих западноевропейских писателей. Даже когда Тургенев рассказывает грустные и трагические истории о любви, о крушении идеалов и надежд человека, грусть и скорбь не надрывны, не выражаются в резких тонах. Писатель находит обычно какие-то удивительные полутона, едва уловимые нюансы чувств и настроений.

Тургенев создал целую галерею образов обаятельных русских женщин, от крестьянок Акулины и Лукерьи («Свидание», «Живые мощи») до революционно настроенной девушки из «Порога». Среди многочисленных героинь тургеневских романов и повестей — и восприимчивая к умному слову, способная к самопожертвованию Наталья Ласунская («Рудин», 1856), и нежная, кроткая Лиза Калитина («Дворянское гнездо», 1859), и целеустремленная, жаждущая деятельности Елена, продолжающая дело Инсарова («Накануне»), и непосредственная, энергичная Ася в одноименной повести, и Джемма из «Вешних вод». Обаяние тургеневских героинь, несмотря на разницу их психологических типов, заключается в том, что их характеры раскрываются в моменты проявления самых благородных чувств, что их любовь изображается как возвышенная, чистая, идеальная.

Тургенев — непревзойденный мастер пейзажа. Картины природы в его произведениях отличаются конкретностью, рельефностью и зримостью. Писатель насыщает лиризмом каждое описание природы, что вызывает у читателя сразу целый комплекс чувств. Автор описывает природу не как бесстрастный наблюдатель; он четко и ясно выражает свое отношение к ней. Так, например, он пишет о спасско-лутовиновском парке: «Люблю я эти аллеи, люблю серо-зеленый нежный цвет и тонкий запах воздуха под их сводами; люблю пестреющую сетку светлых кружков по темной земле». И читатель вместе с автором как бы вдыхает аромат цветущих лип, слышит лепет их листвы, наслаждается весенним пеньем соловьев...

Особенно поэтичны эмоционально окрашенные летние пейзажи: июльское утро с росистой, побелевшей травой и воздухом, напоенным свежей горечью полыни, медом гречихи и кашки; знойный полдень с его неповторимой тишиной; вечерний лес, преображающийся под лучами заходящего солнца; наконец, незабываемые ночные краски, шорохи и запахи, столь характерные для среднерусской лесостепной полосы.

О пейзажной живописи Тургенева-художника хорошо сказал Л. Н. Толстой: «...в чем он мастер та-

Елена и Берсенев у постели больного Инсарова. Иллюстрация Н. Дмитриева-Оренбургского к роману И. С. Тургенева «Накануне».

Лиза в монастыре. Иллюстрация П. Боклевского к роману И. С. Тургенева «Дворянское гнездо» (*слева*).

Герасим и Муму. Иллюстрация П. Боклевского к рассказу И. С. Тургенева «Муму».

кой, что руки отнимаются после него касаться этого предмета, — это природа. Две-три черты — и пахнет».

Немалую роль в эмоциональном воздействии произведений Тургенева сыграло то, что он был великим мастером русского языка, который не только любил, но глубоко и тонко чувствовал. Он имел законное право произнести с гордостью слова о «великом, могучем, правдивом и свободном русском языке», который «дан великому народу». Несмотря на длительное пребывание за границей и отличное знание нескольких иностранных языков, Тургенев не написал ни одного произведения на каком-либо другом языке, кроме своего родного.

Общественное содержание произведений Тургенева, глубина изображения в них человеческих характеров, великолепное описание природы — все это волнует и современного читателя. Наследие Тургенева бережно хранит советский народ. Его романы и повести, рассказы и очерки учат высокому гражданскому долгу, воспитывают любовь к своему отечеству.

И. А. Гончаров.

И. А. Гончаров (1812—1891)

Гончаров был одним из создателей великого русского реалистического романа. Современник Герцена и Тургенева, Островского и Салтыкова-Щедрина, Достоевского и Льва Толстого, он вместе с ними ряд десятилетий привлекал к себе внимание передовой, демократической критики и широких кругов читателей.

Иван Александрович Гончаров родился в Симбирске (ныне Ульяновск), образование получил в пансионе, затем в коммерческом училище и Московском университете (там он учился одновременно с Белинским, Лермонтовым, Герценом). Гончаров много читал, переводил, затем стал писать — в духе осмеянных им впоследствии романтических повестей и стихотворений молодого Адуева из романа «Обыкновенная история». Свои произведения 30-х годов сам писатель не признал достойными для издания. Только пройдя трудную десятилетнюю школу поисков и литературного мастерства, Гончаров выступил как законченный художник-реалист.

Первый же его роман — «Обыкновенная история» (1847) — принес писателю громкую известность и всеобщее признание. В нем нарисована широкая картина русской действительности, дана галерея ярких, правдивых образов. С большой силой художественного обобщения Гончаров показал крушение старого, патриархального уклада жизни. В. Г. Белинский назвал «Обыкновенную историю» «страшным ударом романтизму, мечтательности, сентиментальности, провинциализму».

«Обыкновенная история» — первая часть трилогии Гончарова, запечатлевшей жизнь русского общества на разных стадиях его развития. В 1859 г. вышел роман «Обломов», справедливо считающийся вершиной творчества писателя. Спустя еще десять лет был напечатан «Обрыв».

«Обломов» появился в то время, когда в России складывалась революционная ситуация, и имел большое прогрессивное значение. С потрясающей убедительностью Гончаров показал условия, которые привели его героя к духовному краху. Уже в «Сне Обломова» автор рассказал, как в резвом и живом мальчике Илюше постепенно подавлялись всякие попытки деятельности. С детских лет его окружала сонная, праздная жизнь дворян-помещиков. Обитатели Обломовки настоящее благополучие понимали «не иначе, как ... покой и бездействие». Даже чтение считали тягостным трудом, «таким делом, без которого легко и обойтись».

Обломов вырос человеком, не способным ни к какому труду. В нем развилась лишь болезненная мечтательность. Он то воображал себя непобедимым полководцем, то великим мыслителем, художником. Медленно умирали в Обломове духовные потребности, становились бесплодными его гуманные порывы, здравые суждения.

Невеста Обломова — Ольга в тоске спрашивает: «Кто проклял тебя, Илья? Что сгубило тебя? Нет имени этому злу...» И сам Обломов подсказал ей ответ. «Есть, — сказал он чуть слышно, — обломовщина!..»

«Обломовщина» стала нарицательным понятием косности и застоя, выражением глубокого кризиса крепостнического хозяйства и порожденной им идеологии. Сам Гончаров подчеркнул в романе, что «обломовщина» сложилась и выросла на почве крепостнических отношений, на почве владения «тремястами Захаров».

В замечательной статье «Что такое обломовщина?» (1859), содержавшей глубокую характеристику идейно-художественного богатства творчества Гончарова, Н. А. Добролюбов раскрыл исторический смысл общественного содержания его романа, силу художественного обобщения образов. Критик высоко оценил произведение Гончарова за то, что в нем показана борьба старого и нового в жизни предреформенной России.

Добролюбов подчеркнул величайшую типическую силу самого образа «обломовщины»: история нравственной гибели одного помещика, по его мнению, прозвучала у Гончарова ярким обвинением «обломовщины» в целом.

Подлинно положительную героиню романа Добролюбов видел в невесте Обломова — Ольге Ильинской.

В ней он усмотрел «намек на новую русскую жизнь»: «...от нее можно ожидать слов, которые сожгут и развеют обломовщину». Величие Гончарова как художника-реалиста, глубокого знатока русской действительности ярко проявилось в том, что, осудив «обломовщину», он сумел показать и буржуазную ограниченность трезвого дельца Штольца.

В 1852—1854 гг. Гончаров совершил кругосветное плавание на русском военном фрегате «Паллада». Путевые очерки, заметки, письма с дороги он впоследствии переработал и объединил в книге «Фрегат «Паллада» (1858). Очерки Гончарова пронизаны критикой буржуазной цивилизации. Писатель рисует резкие противоречия капиталистической действительности, с негодованием говорит о последствиях колонизаторской политики правящих кругов буржуазных стран, и прежде всего Англии и Соединенных Штатов Америки. Под их владычеством «гибнут не только отдельные лица, семьи, но целые страны»; местных жителей они не признают за людей, «а за какой-то рабочий скот». Здесь «каждый шаг выжженной солнцем почвы, — пишет Гончаров, — омывался кровью».

Впечатления от буржуазных порядков в странах Западной Европы и особенно в их колониальных владениях повлияли на отношение Гончарова и к русскому капитализму. Развитие нового уклада в жизни России и революционная борьба разночинной интеллигенции не вызывали у него радужных надежд. В атмосфере реакции, последовавшей за проведением крестьянской реформы 1861 г. и поражением польского национально-освободительного движения в 1863 г., развились консервативные тенденции в мировоззрении писателя. В последнем своем романе — «Обрыв» (1876) — Гончаров пытается в искаженных, мрачных красках представить революционную борьбу разночинной интеллигенции. Но художественная ценность «Обрыва» определяется не выдуманным, фальшивым образом нигилиста Марка Волохова. Подлинным героем романа выступает Вера — один из самых положительных женских образов, созданных Гончаровым, воплощение лучших душевных качеств русской женщины, свидетельство глубокой веры писателя в родной народ, в его будущее. Роман Гончарова содержит правдивые образы и картины русской жизни. По мастерству композиции, яркости портретных зарисовок, глубине и драматизму психологического проникновения в образы «Обрыв» — значительное художественное достижение в творчестве Гончарова. Его отличает та верность действительности, которая приводила писателя к конфликту с его собственным, порой весьма ограниченным пониманием событий и направле-

Вера.
Иллюстрация Д. Боровского к роману И. А. Гончарова «Обрыв».

«Лежанье у Ильи Ильича не было ни необходимостью... ни случайностью... это было его нормальным состоянием».
Иллюстрация С. Шор к роману И. А. Гончарова «Обломов».

ния их развития. В конечном счете читатель ясно ощущал, что перед веянием новых идей, воплощенных в лучших чертах Веры, не в силах устоять ни патриархальная «правда» бабушки, ни надуманные буржуазные добродетели Тушина.

Среди мемуарных очерков, статей и набросков, написанных Гончаровым в последние годы жизни, наибольший интерес представляют его воспоминания о Белинском, а также известная статья о «Горе от ума» Грибоедова — «Мильон терзаний», не утратившая своего значения до наших дней.

Гончаров — художник больших социальных обобщений. Созданные им образы надолго пережили свое время. Обращаясь к замечательным произведениям Гончарова, мы всегда восхищаемся его образной речью. Еще Белинский писал о «чистом, правильном, легком, свободном, льющемся» языке писателя.

Автор «Обломова» и «Обрыва» по праву занял достойное место в блестящей плеяде русских писателей-реалистов прошлого века, ближайших наследников великих пушкинских традиций.

А. И. Герцен.

А. И. Герцен (1812—1870)

Революционная работа, художественная литература, публицистика, философия, этика, эстетика — вот те области человеческой деятельности, которые интересовали Александра Ивановича Герцена.

Это был человек, искавший истину, революционную теорию, путь, способный привести русский народ и все человечество к счастью, к социализму.

Нельзя верно представить себе идейную жизнь России и Европы 30—60-х годов XIX в., не будучи знакомым с произведениями Герцена, с его биографией и деятельностью.

Герцен еще в отрочестве осознал себя преемником дворянских революционеров-декабристов. В 40-х годах вместе с Н. В. Гоголем, В. Г. Белинским, М. С. Щепкиным, Н. П. Огаревым, Т. Н. Грановским становится одним из передовых представителей русской культуры того времени.

Уехав в 1847 г. за границу и став эмигрантом, Герцен в эпоху французской революции 1848 г. и ее кровавого поражения выступает в книгах «С того берега» и «Письма из Франции и Италии» как один из самых остроумных и глубоких критиков буржуазного общества, его бесчеловечности, лицемерия, пошлости, духовного убожества. Вместе с тем перед читателем встает тяжелая драма передовой мысли, не нашедшей еще верного пути к революционной переделке мира.

В 60-х годах Герцен, некоторое время надеявшийся на то, что крестьянская реформа, проводимая правительством, принесет народу свободу, преодолевает эти либеральные колебания и становится на сторону русской революционной демократии, вождями которой были великие революционеры-разночинцы Н. Г. Чернышевский и Н. А. Добролюбов.

А к концу этого десятилетия Герцен, преодолев пессимизм, вызванный поражением революции 1848 г., все лучше уясняет себе историческую роль международного пролетариата. Простившись с иллюзиями утопического социализма, он приходит к идейным позициям, ведущим к социализму научному.

Герцен, по словам Ленина, является писателем, сыгравшим великую роль в подготовке русской революции.

Все области деятельности Герцена были связаны с этой подготовкой. Его философские работы 40-х годов — «Дилетантизм в науке» и «Письма об изучении природы» — вызывали сознание силы, истинности и красоты передовых революционных и материалистических идей, воспитали и воспитывают в молодых поколениях стремление продолжать и развивать эти идеи.

Как философ, Герцен «встал в уровень с величайшими мыслителями своего времени», писал В. И. Ленин. Как публицист, создав в 60-х годах в Лондоне вольную русскую печать, он превратил газету «Колокол» в орган революционной агитации, направленный против произвола царского самодержавия и его бюрократии, против злодейств помещиков-крепостников.

«...мы увидели на грязном полу, в углу, на соломе, какую-то фигуру, завернутую в кафтан ссыльного». Иллюстрация к «Былому и думам» А. И. Герцена (Париж, 1860).

В своей газете Герцен выступал с революционными призывами к родному народу, со статьями, выражавшими протест передовых людей против угнетения крестьянства и возбуждавшими ненависть к его угнетателям, с множеством памфлетов и заметок, клеймивших власть имущих.

Художественное творчество Герцена переносит читателя в мир высоких стремлений и дум, благородных чувств, глубоких убеждений и полных страсти идейных поисков.

В своих ранних произведениях, в особенности в романе «Кто виноват?» (1841—1846), Герцен показал, что отсутствие целеустремленности, последовательности, неумение упорно трудиться и найти себе поле деятельности губят и незаурядных людей, их способности и дарования.

Наиболее полно и всесторонне Герцен-писатель выступает в своей знаменитой автобиографии «Былое и думы» (1852—1868). Рассказывая о себе, о своих идейных исканиях и личных переживаниях, Герцен дает здесь широкую картину духовной жизни своего времени, рисует яркие политические и бытовые эпизоды. Он создает классические по своей глубине и рельефности портреты многих замечательных людей, с которыми его столкнула жизнь (таковы портреты Белинского, Чаадаева, Гарибальди, Оуэна и т. д.). Литературный стиль Герцена выступает тут во всем своем многообразии, свободе, непринужденности, поражая богатством красок, сочетанием драматизма и юмора. Герцен писал, как говорил.

Его стиль передает необыкновенное обаяние, духовное изобилие и многосторонность человека, мыслителя и художника, глубокого и блестящего. Первые части «Былого и дум», в особенности те главы, которые отражают детство, отрочество и юность Герцена, его арест и ссылку, принадлежат к любимым книгам нашего молодого читателя.

Поэзия революционной юности, человеческого достоинства, нравственной чистоты, дружбы, спаянной единством убеждений, пронизывает эти части «Былого и дум». Это произведение, как и все творчество Герцена, воспитывает уважение к человеческой личности, к возможностям ее богатого развития и вместе с тем зовет к деятельному участию каждого в судьбах своего народа и человечества.

В статье «Памяти Герцена» В. И. Ленин дал гениальную характеристику, анализ и оценку его деятельности. Пример Герцена учит, что «беззаветная преданность революции и обращение с революционной проповедью к народу не пропадает даже тогда, когда целые десятилетия отделяют посев от жатвы».

Н. А. Некрасов (1821—1878)

Великий русский поэт Николай Алексеевич Некрасов родился в Немирове, на Украине. Его отец, небогатый помещик, служил в то время в армии в чине капитана. Через три года после рождения сына, выйдя в отставку майором, он с семьей навсегда поселился в своем родовом ярославском имении Грешневе. Здесь, в деревне, неподалеку от Волги, среди бесконечных полей и лугов, будущий поэт провел свое детство.

Детские воспоминания Некрасова связаны с Волгой, которой он потом посвятил столько восторжен-

Н. А. Некрасов.

ных и нежных стихов. «Благословенная река, кормилица народа!» — говорил он о ней. Но здесь же, на этой «благословенной реке», он увидел и бурлаков, которые брели вдоль реки,

Почти пригнувшись головой
К ногам, обвитым бечевой...

Их адская жизнь взволновала Некрасова до слез:

О, горько, горько я рыдал,
Когда в то утро я стоял
На берегу родной реки,
И в первый раз ее назвал
Рекою рабства и тоски!

У впечатлительного мальчика очень рано проявилось то страстное восприятие людских страданий, которое и сделало его великим поэтом.

Вблизи усадьбы Некрасовых проходила дорога, по которой гнали в Сибирь закованных в кандалы арестантов. Будущий поэт на всю жизнь запомнил «печальный звон — кандальный звон», раздававшийся над «проторенной цепями» дорогой. Рано открылось ему «зрелище бедствий народных». Дома, в родной семье, ему жилось очень горько. Его отец был одним из тех помещиков, каких тогда было множество: невежественный, грубый и буйный. Он угнетал всю семью и нещадно бил своих крестьян. Мать поэта, любящая, добрая женщина, бесстрашно заступалась за крестьян. Защищала она и детей от побоев мужа.

Кажется, не было другого поэта, который так часто, с такой благоговейной любовью воскрешал бы в своих стихах образ матери. По словам Некрасова, именно под влиянием воспоминаний о матери им написано столько произведений, протестующих против угнетения женщины («Тройка», «В полном разгаре страда деревенская...», «Мороз, Красный нос» и др.).

Когда Некрасову исполнилось десять лет, его отдали в Ярославскую гимназию, из которой он ушел из V класса, так как отец отказался вносить плату за его обучение.

В эти годы Некрасов полюбил книги. Они заменили ему школу. Прочитывал он все, что мог раздобыть в провинциальной глуши. Когда ему шел семнадцатый год, он покинул родительский дом и в ямщицкой телеге впервые приехал в столицу. Но в Петербурге Некрасову жилось очень трудно. Отец хотел для сына военной карьеры, а он решил поступить в университет. За такое самоволие отец лишил его всякой материальной поддержки, и юноша остался без средств к жизни. С первых же дней по приезде в столицу ему пришлось добывать себе пропитание тяжелым трудом. «Ровно три года, — вспоминал он впоследствии, — я чувствовал себя постоянно, каждый день голодным. Приходилось есть не только плохо, но и не каждый день...»

Поселился он в убогой каморке, которую снимал с одним товарищем. Однажды им нечем было заплатить за нее, и хозяин выгнал их на улицу. Чтобы не умереть с голоду, талантливый юноша стал сочинять по заказу столичных книготорговцев всевозможные стихи и рассказы, писал день и ночь, не разгибая спины, но получал за это гроши.

В это время он познакомился и близко сошелся с великим русским критиком, революционным демократом В. Г. Белинским, который оказал на Некрасова огромное влияние — нравственное, литературное, идеологическое, и тогда особенно ярко засверкал его свежий, многосторонний талант.

В 1848 г. писатель И. И. Панаев вместе с Некрасовым приобрели журнал «Современник». Им в содружестве с Белинским удалось превратить его в боевой печатный орган, на страницах которого публиковались произведения самых передовых и даровитых писателей: Герцена, Тургенева, Гончарова и многих других. В «Современнике» же Некрасов помещал и свои стихотворения. В них он с гневом писал о жестоких обидах, которые приходилось терпеть при царе трудовому народу. Вся лучшая молодежь того времени с восторгом читала «Современник». А правительство царя Николая I возненавидело и Некрасова, и его журнал. Поэту не раз угрожала тюрьма, но он бесстрашно продолжал свое дело.

После смерти Белинского Некрасов привлек для работы в журнале продолжателей дела Белинского — великих революционных демократов Чернышевского и Добролюбова, и «Современник» стал еще бесстрашнее и последовательнее призывать к революции. Влияние «Современника» росло с каждым годом, но вскоре над ним разразилась гроза. В 1861 г.

«Вынесет все — и широкую, ясную грудью дорогу проложит себе». Иллюстрация И. Глазунова к поэме Н. А. Некрасова «Железная дорога» (*слева*). «В сверкающий иней одета, стоит, холодеет она...» Иллюстрация И. Глазунова к поэме Н. А. Некрасова «Мороз, Красный нос».

Сельская ярмарка. Иллюстрация С. Герасимова к поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».

умер Добролюбов. Через год арестовали и (после заключения в крепости) сослали в Сибирь Чернышевского.

Правительство, вступившее на путь жестокой расправы со своими врагами, решило уничтожить ненавистный журнал. В 1862 г. оно приостановило издание «Современника» на несколько месяцев, а в 1866 г. совсем запретило его издание.

Но не прошло и двух лет, как Некрасов стал редактором журнала «Отечественные записки»; в качестве соредактора он пригласил великого сатирика М. Е. Салтыкова-Щедрина. «Отечественные записки» стали таким же боевым журналом, как и «Современник». Они следовали революционным заветам Чернышевского и по-прежнему вели упорную борьбу с царской цензурой.

Наивысший расцвет творчества Некрасова начался с 1855 г. Он закончил поэму «Саша», в которой заклеймил так называемых «лишних людей», отражавших свои чувства к народу не в делах, а в болтовне. Тогда же он написал: «Забытая деревня», «Школьник», «Несчастные», «Поэт и гражданин».

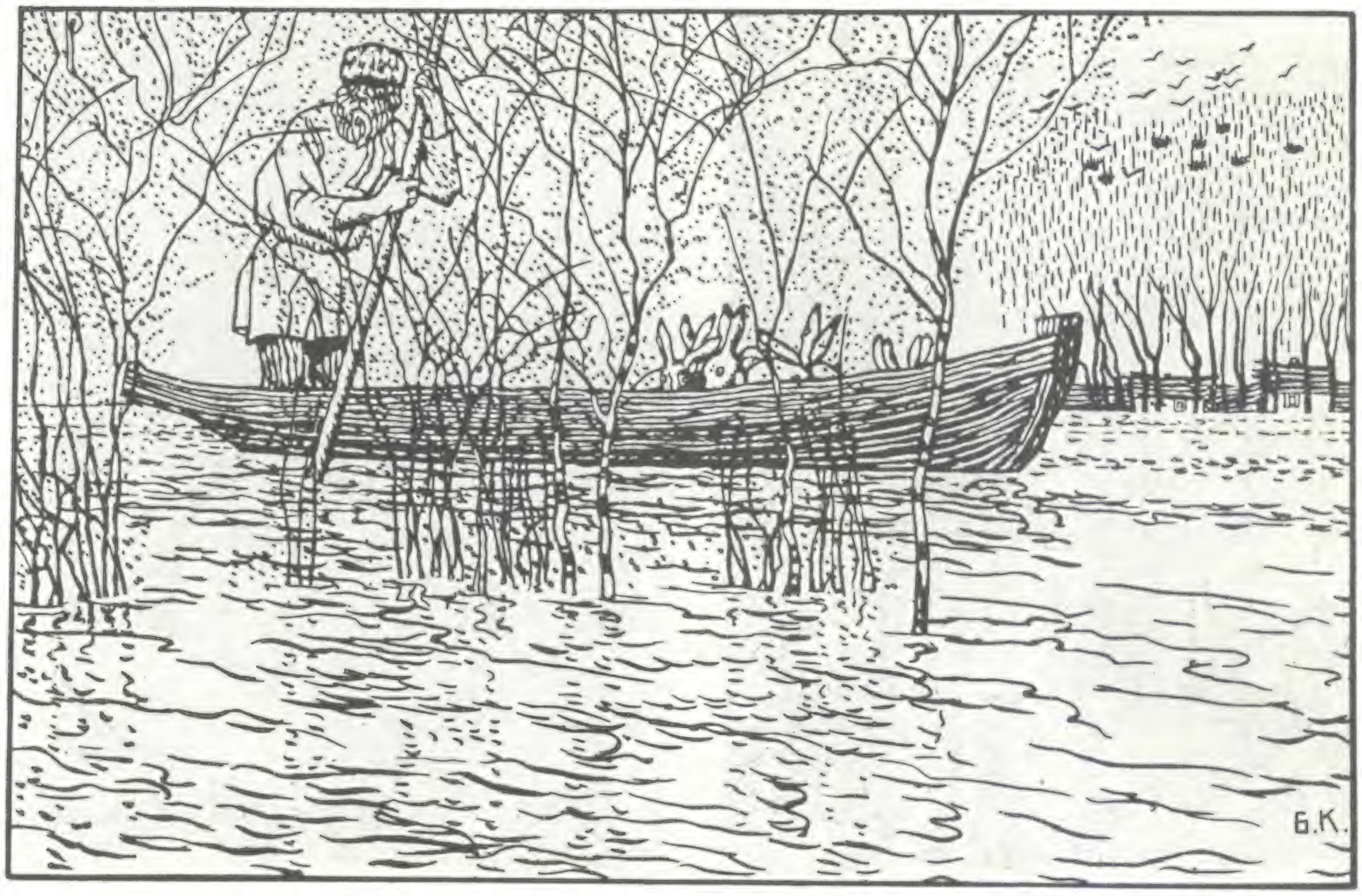


Иллюстрация Б. Кустодиева к стихотворению Н. А. Некрасова «Дед Мазай и зайцы».

В них обнаружились могучие силы народного певца. Первый сборник стихов Некрасова (1856) имел огромный успех — не меньший, чем в свое время «Евгений Онегин» и «Мертвые души». Царская цензура, испугавшись такой популярности поэта, запретила газетам и журналам печатать хвалебные отзывы о нем.

Стихи Некрасова прекрасны и певучи, в них мы чувствуем подлинную, живую народную речь:

Стала скотинушка в лес убираться,
Стала рожь-матушка в колос метаться.

Много в поэзии Некрасова ярких, метких и чисто народных выражений. Он говорит о ржаных колосьях:

Стоят столбы точеные,
Головки золоченые.

О весеннем солнце, окруженном веселой толпой облаков:

Весной, что внуки малые,
С румяным солнцем-дедушкой
Играют облака.

Пристально изучая крестьянскую жизнь, поэт готовился к великому литературному подвигу — к созданию большой поэмы, прославляющей великодушие, героизм, могучие духовные силы русского народа. Поэма — «Кому на Руси жить хорошо» (1877). Герой ее — все многомиллионное «мужицкое царство». Такой поэзии еще не бывало в России.

В центре своей эпопеи Некрасов поставил Савелия, «богатыря святорусского», человека, как бы созданного для революционной борьбы. Рядом с Савелием в поэме встают привлекательные образы русских крестьян. Это Яким Нагой, вдохновенный защитник чести трудового народа, Ермил Гирин, деревенский праведник. Самим своим существованием эти люди свидетельствовали о том, какая несокрушимая сила скрыта в народной душе:

Сила народная,
Сила могучая —
Совесть спокойная,
Правда живучая!

Сознание нравственной «силы народной», предвещавшей верную победу народа в борьбе за счастливое будущее, и было источником того оптимизма, который чувствуется в великой поэме Некрасова.

В 1876 г. после перерыва Некрасов снова вернулся к поэме, но у него уже не было сил закончить ее. С каждым днем ему становилось хуже.

Весть о смертельно больном поэте скорбью отдалась в сердцах читателей его «Последних песен». Прощальный привет прислал Некрасову из далекой ссылки в августе 1877 г. Чернышевский.

«Скажи ему, — писал он одному литератору, — что я горячо любил его как человека, что я благодарю его за его доброе расположение ко мне, что я целую его, что я убежден: его слава будет бессмертна, что вечна любовь России к нему, гениальнейшему и благороднейшему из всех русских поэтов».

Умер Николай Алексеевич Некрасов 27 декабря 1877 г. (по новому стилю 8 января 1878 г.) В последний путь, несмотря на сильный мороз, его провожало множество народа.

Советские люди горячо любят великого поэта, который в мрачную пору предчувствовал и приветствовал будущую всенародную революцию:

Рать подымается —
Неисчислимая,
Сила в ней скажется
Несокрушимая!

Н. Г. Чернышевский.

Н. Г. Чернышевский (1828—1889)

Мрачный каземат Петропавловской крепости. Ни один звук не проникает извне сквозь толстые, холодные, сырые стены. Лишь гулкие шаги часового, мерно шагающего по коридору, слышны за железной дверью.

В одной из камер у откидного столика при свете тусклой лампы склоненная над рукописью фигура. Быстро покрываются страницы убористыми строчками, листы сменяют друг друга. Заключенный — государственный преступник, известный публицист и литератор, один из идейных вождей русского революционно-демократического движения — Николай Гаврилович Чернышевский.

Публицист, писатель, критик, историк литературы, философ, автор работ по эстетике и политической экономии, Н. Г. Чернышевский вошел в литературу в 1853 г., опубликовав свои первые рецензии в журнале «Отечественные записки». С 1855 г. он начал сотрудничать в журнале «Современник». Его деятельность — это целая эпоха в развитии русской критики и русской общественной мысли.

Труды Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности», «Очерки гоголевского периода русской литературы», «Лессинг и его время» явились богатым вкладом в материалистическую науку об искусстве. Своими острыми сатирическими обзорами писатель способствовал повышению идейности современной ему литературы.

Но главным в деятельности Чернышевского была борьба за свободу народа. Чернышевский горячо верил в грядущую русскую революцию. «У нас скоро будет бунт, а если он будет, я буду непременно участвовать в нем...» Вместе с Добролюбовым и Некрасовым он превратил «Современник» в боевую трибуну революционной пропаганды.

Чернышевский, по словам В. И. Ленина, как никто другой, умел влиять в революционном духе на все политические события своей эпохи.

Чернышевский ясно видел, что реформа 1861 г. не принесла освобождения крестьянам, что она представляла собой лишь новую форму закабаления народа. Подлинное освобождение народа, по его убеждению, может принести только революция. «К топору зовите Русь... — писал он Герцену, — помните, что сотни лет уже губит Русь вера в добрые намерения царей».

7 июля 1862 г. Н. Г. Чернышевского арестовали и заключили в Алексеевский равелин Петропавловской крепости. В нем обычно содержали наиболее опасных для правительства людей. Здесь, в одиночной камере, Чернышевский пробыл 688 дней.

В крепости Чернышевский написал роман «Что делать?», напечатанный в 1863 г. в «Современнике». В подзаголовке романа стояло: «Из жизни новых людей».

«Новые люди» — это передовая, прогрессивно настроенная интеллигенция из разночинцев.

К «новым людям» он и был обращен в первую очередь. «Добрые и сильные, честные и умеющие, недавно вы начали возникать между нами,— говорил Чернышевский, — но вас уже не мало и быстро становится все больше». Показать этих людей, с их настоящими мыслями и чувствами, и тем опровергнуть распространяемую о них клевету — такова была часть задачи, поставленной себе Чернышевским. Вместе с этим он стремился самим «новым людям» лучше разъяснить стоящие перед ними революционные задачи, показать, к чему они должны стремиться и какие качества воспитывать в себе, чтобы оказаться достойными этих задач и с ними успешно справиться. Призыв к революции, пропаганда новой морали, всестороннего освобождения женщины, прославление труда, изображение тех или иных черт будущего социалистического строя — всем этим роман «Что делать?» оказал громадное влияние на лучшую часть молодежи 60-х годов, продолжая воздействовать и на последующие поколения.

Действиям «новых людей» подражали многие. Чернышевский хотел видеть передовых людей такими, как Рахметов, Вера Павловна, Лопухов и Кирсанов, которые «грудью, без связи, без знакомых пролагали себе дорогу».

В швейной мастерской Веры Павловны. Иллюстрация П. Пинкисевича к роману Н. Г. Чернышевского «Что делать?».

С восторгом писал в своей книге Чернышевский о будущем социалистическом обществе: «Оно светло, оно прекрасно. Любите его, стремитесь к нему, работайте для него, приближайте его, переносите из него в настоящее, сколько можете перенести».

Герои романа борются за идеал этого светлого будущего. Среди них выделяется фигура «особенного человека» — Рахметова. Выходец из дворян, человек вполне обеспеченный, он отдает свои средства на дело революции. Всей душой преданный народу, Рахметов неуклонно и последовательно готовит себя к революционной борьбе.

Несколько поколений революционеров вдохновлял образ Рахметова, а роман Чернышевского был для них учебником жизни. «С тех пор, как завелись типографские станки в России, и вплоть до нашего времени ни одно печатное произведение не имело в России такого успеха, как «Что делать?»,— писал в 1890 г. Г. В. Плеханов.

Растущий изо дня в день авторитет Чернышевского представлялся царскому правительству — и не без основания! — опасным. Чернышевский, как «коновод молодежи» и «хитрый социалист», был арестован.

А спустя почти два года, ранним пасмурным утром 19 мая 1864 г., в Петербурге на Мытнинской площади его выставили у позорного столба с деревянной доской на груди, на которой было написано «государственный преступник». Под барабанный бой палач сломал шпагу над его головой. Но эта гражданская казнь Чернышевского, по словам Герцена, превратилась в позор для ее устроителей. Собравшийся на площади народ приветствовал революционера. На другой день Чернышевского отправили в Сибирь, на каторжные работы.

Первые три года каторги Чернышевский провел в Кадае, а затем на Александровском заводе Нерчинского округа.

В Сибири Чернышевский написал ряд произведений, и в их числе роман «Пролог», где пропагандировал мысль о вооруженном восстании. От этого произведения Чернышевского, как и от других, «веет духом классовой борьбы» (В. И. Ленин).

Когда истек срок каторги, Чернышевского отправили в далекую якутскую тундру — в город Вилюйск. Здесь под неусыпным надзором жандармов писатель прожил 12 лет.

В Астрахани, куда писатель был переведен из Вилюйска, он продолжал свои литературные труды. Много литературных замыслов было у Чернышевского. Но годы каторги и ссылки окончательно подорвали здоровье писателя.

В 1889 г. семья писателя добилась для него разрешения переехать в Саратов, на родину. Здесь Чернышевский прожил только три месяца. 29 октября 1889 г. он скончался.

...В Саратове на улице Чернышевского стоит скромный домик. Здесь родился и жил писатель-революционер. Еще в годы гражданской войны в этом доме был создан музей его имени; декрет об открытии музея 25 сентября 1920 г. подписал Владимир Ильич Ленин.

Н. Г. Чернышевский всю свою жизнь боролся за торжество своих убеждений, за свободу, равенство. Этому благородному девизу он остался верен до конца.

Н. А. Добролюбов (1836—1861)

С портрета на нас смотрит молодое, выразительное лицо с глубоким, умным взглядом. Это Николай Александрович Добролюбов, о котором его знаменитый современник поэт Некрасов сказал:

Природа-мать! Когда б таких людей
Ты иногда не посылала миру,
Заглохла б нива жизни...

Н. А. Добролюбов.

Осенью 1856 г. на страницах «Современника» появилась критическая статья об одном из русских журналов XVIII в. — «Собеседник любителей российского слова», подписанная никому не известным именем: Н. Лайбов (псевдоним образован из последних слогов имени и фамилии ее автора). Так подписал свою первую статью будущий великий критик, в то время еще студент Петербургского педагогического института.

Через год, окончив это высшее учебное заведение, Добролюбов стал постоянным сотрудником журнала «Современник» и работал там до своей ранней смерти, т. е. неполных пять лет.

Он вел раздел критики и библиографии. Редакторская работа целиком захватила Добролюбова. По его предложению в журнале был выделен сатирический отдел под названием «Свисток», ставивший перед читателями наиболее злободневные вопросы. Здесь часто печатались острые сатирические стихи самого Добролюбова, который обладал незаурядными поэтическими способностями («В альбом поборнику взяток», «Моему ближнему», «Мысли помощника военного пристава» и др.).

Статьи Добролюбова пользовались особой популярностью за смелую постановку самых животрепещущих вопросов современности. Свежие, еще пахнущие типографской краской номера «Современника» расхватывались революционно настроенной молодежью и поспешно раскрывались на страницах, подписанных всем теперь знакомой фамилией молодого публициста.

Огромное значение в развитии русской критики имели статьи Добролюбова «Что такое обломовщина?» (о романе Гончарова «Обломов»), «Темное царство» (о драматургии А. Островского), «Луч света в темном царстве» (о пьесе А. Островского «Гроза»), «Когда же придет настоящий день?» (о романе Тургенева «Накануне»).

Добролюбов не только анализирует художественные достоинства произведений, но и жестоко критикует жизнь, которая в них отражена, ее общественные основы.

Добролюбов страстно изобличает «темное царство» показанной в пьесах Островского купеческой России, а в статье «Что такое обломовщина?», определяя героя романа Гончарова как типичного представителя дворянства, критикует дворянско-помещичий уклад.

Подлинный революционер-демократ, горячо преданный родине и любящий свой народ, Добролюбов прежде всего смелый борец за свободу. Н. А. Некрасов в стихотворении «Памяти Добролюбова» писал о нем:

...ты родину любил,
Свои труды, надежды, помышленья
Ты отдал ей; ты честные сердца
Ей покорял. Взывая к жизни новой...

Мировоззрение Добролюбова отражало стремление к уничтожению крепостного права и самодержавного гнета.

Пропагандировать свои взгляды Добролюбов мог только через литературу, в которой он видел силу, способную в художественной форме отразить наиболее передовые идеи века и тем самым пробудить народное самосознание.

По мнению Добролюбова, художественное произведение должно быть правдивым отражением жизни. Оно тем ценнее, чем лучше выражает народные интересы.

Множество замыслов рождалось у писателя. Жизнь выдвигала волнующие вопросы, призывая к кипучей деятельности. Но Добролюбов был тяжело болен.

Смерть оказалась трагически близкой. Талантливый литератор, недюжинный поэт, блестящий критик скончался на 26-м году жизни.

...Слишком рано твой ударил час,
И вещее перо из рук упало.
Какой светильник разума угас!
Какое сердце биться перестало!

(Н. А. Некрасов. «Памяти Добролюбова».)

Добролюбов всю свою жизнь посвятил борьбе за светлое будущее народа.

«О, как он любил тебя, народ! — говорил Чернышевский. — До тебя не доходило его слово, но когда ты будешь тем, чем он хотел тебя видеть, ты узнаешь, как много для тебя сделал этот гениальный юноша, лучший из сынов твоих».

М. Е. Салтыков-Щедрин. Портрет работы И. Н. Крамского. 1879 г.

М. Е. Салтыков-Щедрин (1826—1889)

Великий русский писатель-сатирик Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин родился в семье помещика-крепостника в селе Спас-Угол Тверской губернии (Калининская область). По словам самого писателя, он «воспитан крепостными мамками», «обучен грамоте крепостным грамотеем». «Все ужасы вековой кабалы... видел в их наготе».

Уже в это время у наблюдательного и чуткого подростка пробуждается протест против жестокости и бесчеловечности, процветавших в самодержавно-крепостнической России.

Учился Салтыков сначала в Москве, а затем в Петербурге, в Царскосельском лицее, где готовили царских чиновников. В лицее он встретил будущего революционера и социалиста М. В. Петрашевского, который стал впоследствии его «незабвенным другом и учителем».

В своих первых произведениях Салтыков выступил против социального неравенства. Герою его повести «Запутанное дело» (1848) общественный строй России представлялся в виде огромной пирамиды из людей, в самом основании которой бедняки, задавленные непосильными тяготами жизни.

Николай I нашел в повести «стремление к распространению революционных идей, потрясших уже всю Западную Европу». Он сослал в 1848 г. молодого писателя в Вятку. Только после смерти царя, в 1855 г., Салтыков смог возвратиться в Петербург.

В 1857 г. вышла новая книга Салтыкова — «Губернские очерки» под псевдонимом — Щедрин. «Губернские очерки», направленные против помещичьего гнета и чиновничьего произвола, читала вся грамотная Россия. Книга показала, что годы ссылки не сломили волю писателя. В этой книге он создал сатирические образы дворян, купцов, чиновников. Жгучая насмешка над угнетателями сочеталась у Щедрина с болью за страдания народа. Автора «Губернских очерков» Чернышевский назвал писателем «скорбным и негодующим».

В 60-е годы великий сатирик решительно выступил против самодержавия в своей знаменитой книге «История одного города» (1869—1870), в которой стремился разрушить веру народа в «доброго царя». Вымышленный провинциальный город Глупов — это как бы царская Россия в миниатюре.

В глуповских градоначальниках сатирик показал характерные черты русской самодержавной власти: грабеж и беззаконие, прикрытые законом; враждебное отношение к прогрессу, просвещению, свободе. При этом Салтыков-Щедрин смело использовал выдумку, преувеличение, фантастику. Градоначальника Брудастого, например, он наделил головой, которая снималась, как шляпа, а внутри имела «органчик», выкрикивавший слова: «Не потерплю!», «Разорю!» Этих слов было достаточно Брудастому для управления Глуповым. Брудастому все человеческое чуждо, ибо он сам не человек, а машина. При нем в Глупове «хватают и ловят, секут и порют, описывают и продают». Это и происходило в России, как до реформы 1861 г., так и после нее.

Враждебность самодержавия историческому прогрессу и благополучию народа Щедрин наиболее ярко выразил в гиперболическом образе градоначальника Угрюм-Бурчеева. Этот тупой правитель хотел превратить Глупов в большую казарму, глуповцев — в рабов: они должны были вставать, ложиться спать по сигналу, ходить на работу в строю, пахать и боронить по команде. Праздников не полагалось. Не полагалось радостей, песен, веселья. «Зачем?» — спрашивал угрюмый деспот.

Стремясь пробудить у читателя презрение к самодержавному строю, писатель показал глуповских правителей не только жестокими, но и смешными. Уже фамилии градоначальников указывают на их ничтожность: Прыщ, Бородавкин.

В «Истории одного города» Щедрин нарисовал ужасающую картину народного бесправия, горя и нищеты.

Писатель прекрасно понимал, что самодержавный строй опирается на буржуазию и помещиков. В «Благонамеренных речах» (1872—1876), «Убежище Монрепо» (1878—1879) сатирик создал типы буржуазных хищников: Дерунова, Колупаева, Разувае-

Иллюстрация В. Милашевского к «Пошехонской старине» М. Е. Салтыкова-Щедрина.

«Он шел впереди, сметая с лица земли все, что не успевало посторониться с дороги».
Иллюстрация Л. Ройтера к роману М. Е. Салтыкова-Щедрина «История одного города».

ва. Они приобретают богатства мошенничеством, преступлениями. Все это, однако, не мешает им быть в глазах властей опорой самодержавия.

Глазами русского передового человека видит Салтыков-Щедрин европейское общество. В его книге «За рубежом» (1880—1881) перед читателем проходит буржуазная Германия с чванливой военщиной, наглой проповедью презрения к другим народам; Франция — с парламентом-говорильней.

Ленин назвал классической сатирическую характеристику буржуазной Франции у Щедрина: «Щедрин классически высмеял когда-то Францию, расстрелявшую коммунаров, Францию пресмыкающихся перед русскими тиранами банкиров, как республику без республиканцев».

Щедрин всю жизнь вел борьбу с помещичьим строем. Среди произведений великого сатирика, обличающих барский эгоизм, жадность и бессердечие помещиков-дворян, их высокомерно-жестокое отношение к народу, романы «Господа Головлевы» (1875—1880) и «Пошехонская старина» (1887—1889) занимают особое место.

С особенной психологической глубиной раскрыт писателем процесс вырождения дворянства и распада барской семьи в романе «Господа Головлевы». В нем отразились дореформенная и пореформенная эпохи. Три поколения семьи Головлевых проходят перед читателем — люди, непригодные к труду, душевно опустошенные, кончающие одни пьянством, другие самоубийством. Головлевы прежде всего собственники. Они ненавидят и боятся друг друга. Идет непрестанная семейная война. Здесь не жалеют ни больных, ни слабых, ни умирающих.

В образе Иудушки Салтыков-Щедрин особенно полно и глубоко раскрыл социально-психологический процесс разрушения личности помещика-собственника. Иудушка — лицемер, он не живет, а играет роль то любящего сына, то нежного отца, то заботливого брата и всегда честного и бескорыстного человека. В действительности для него нет ничего святого, дорогого. Он обкрадывает мать, глумится над умирающим братом, одного сына доводит до самоубийства, другого — до ссылки, а от третьего отказывается. Блестящий мастер психологического анализа, Щедрин показывает нарастающее душевное опустошение Иудушки, которое приводит его к позднему и бесплодному, а потому особенно мучительному раскаянию. Опустошенность Иудушки, его лицемерие раскрываются в романе и в великолепной по мастерству речевой характеристике героя: Иудушка необычайно многословен, сладкоречив. «Словами-то он сгноить человека может», — говорит об Иудушке староста. Образ Иудушки имеет мировое значе-

«Порфирий Владимирович берет лист бумаги, вооружается счетами, а костяшки так и прыгают под его проворными руками». Иллюстрация В. Милашевского к роману М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы».

ние, потому что в нем воплощено лицемерие и жестокость не только русского помещика, но и человека-собственника вообще.

В 80-х годах, когда царизм стал особенно жестоко преследовать передовую литературу, был закрыт редактируемый Щедриным демократический журнал «Отечественные записки». Нужно было найти новые формы общения с широким читателем и обойти цензуру. Щедрин обращается к сатирической сказке. Он использовал отдельные образы и приемы народной сказки (образ Волка — дворянина, Льва — царя; прием троекратного повторения), но его сказка не была подражанием. Сатира в ней приобрела политический характер. Щедрин обличает царя в образе злого и глупого Орла, который не способен одолеть даже азбуку («Орел-меценат»). Не лучше царя и столпы царской власти: министр Осел, тупой губернатор Медведь («Медведь на воеводстве»). Грабителя-помещика и хищника-буржуа сатирик заклеймил в образе кровожадного Волка («Бедный Волк»). Трагедию народных масс писатель передал в сказке «Коняга». Сказки Щедрина изумляют умением писателя в небольшом по размерам произведении выразить важные идеи и наблюдения.

В 80-е годы Щедрин написал роман «Современная идиллия», где высмеял и разоблачил всякого рода негодяев на службе у царизма, тех, кто осуществлял политический гнет в стране, трусость либеральной интеллигенции, продажность прессы. В книге «Мелочи жизни» (1886) писатель показал трагедию жизни «маленьких», рядовых людей. Творческий путь Щедрина завершился замечательным автобиографическим романом «Пошехонская старина» (1887—1889), в котором он нарисовал страшные картины крепостного быта.

Художественный гений Салтыкова-Щедрина многогранен, но высочайших вершин он достиг именно в сатире. Он сумел в гиперболизированных образах своих сатир передать бесчеловечность, тупость и историческую обреченность господствующих классов. Фантастическое у Щедрина — художественный прием, в его основе всегда лежат реальные факты. Когда Щедрин, например, рассказывал, как градоначальник Брудастый по ночам пил кровь у сонных обывателей, то читатель понимал, что речь идет о кровопийце-самодержце.

Щедрин неистощим и изобретателен в средствах обличения и насмешки над угнетателями народа. Своим персонажам он дает комические фамилии (Дыба, Удав, Перехват-Залихватский, Толстолобов), клички и прозвища (продажную газету называет «Чего изволите?», буржуазного репортера — Подхалимов). Он блестящий мастер пародии; царские законы, указы, правительственные газеты становятся объектом его пародий. В борьбе с цензурой Щедрин выработал иносказательную манеру повествования, так называемую эзопову речь, насыщенную намеками, словечками, смысл которых легко разгадывался читателем.

Голос Щедрина дошел до народа. «Мы узнали и полюбили сочинения... Михаила Евграфовича, — писали тифлисские рабочие в 1889 г. — Дух его всегда будет жить между нами, в его бессмертных рассказах: будет ободрять нас на хорошее, общее дело, на борьбу против зла, угнетения и на поиски правды и света».

Сатира Щедрина оказала благотворное влияние на творчество советских писателей: В. В. Маяковского, И. А. Ильфа, Е. П. Петрова и других.

А. Н. Островский (1823—1886)

Начиная свой творческий путь, А. Н. Островский готовил себя к поприщу народного писателя: неустанно изучал народ, присущие ему бытовые условия и нравы, входил в его нужды. Глубокий демократизм драматурга, его связь с трудовым людом, с жизнью определили то, что он круто повернул своими пьеса-

ми отечественную драматургию и сцену к современности, к ее актуально-злободневной проблематике. Н. А. Добролюбов справедливо писал, что Островский отличался «глубоким пониманием русской жизни и великим уменьем изображать резко и живо самые существенные ее стороны».

Александр Николаевич Островский родился в Москве в семье чиновника. До девятнадцати лет он жил в Замоскворечье. В этом старинном районе Москвы Островский каждодневно наблюдал заскорузло-консервативный быт и грубые, хищнические нравы представителей торгово-промышленного капитала.

Поступив после гимназии по настоянию отца на юридический факультет, Александр Островский продолжал учиться успешно, но затем, при переходе на третий курс, покинул университет. Его влекло другое — литература и театр. Однако отец заставил сына поступить на службу. С сентября 1843 г. он служит канцеляристом, т. е. простым писарем, в Московском совестном, а потом в Коммерческом суде. Служба тоже не удовлетворяла Островского. Но она давала ему великолепный социально-бытовой материал для будущих творений. Он признавался: «Не будь я в такой передряге, пожалуй, не написал бы «Доходного места».

Свой творческий путь Островский начал как последователь Гоголя, испытывая воздействие идей Белинского и Герцена. Драматург обличал самодовольных, невежественных, лицемерных купцов-самодуров, которым «хоть кол на голове теши, а они все свое». В марте 1847 г. в «Московском городском листке» им была опубликована комедия «Картина семейного счастья». В июне здесь же появился его очерк «Записки замоскворецкого жителя».

Поверив в свое призвание, Островский, говоря его же словами, «пренебрег служебной карьерой» и стал относиться к службе еще более прохладно, чем прежде. Все свое свободное время он отдает теперь работе над комедией «Свои люди — сочтемся», которую завершает во второй половине 1849 г. За публикацию этой комедии Островский был отдан в 1850 г. под негласный надзор полиции и жандармерии. Его лишили и возможности продолжать службу, дававшую, хотя и небольшие, средства к существованию. С этого времени весь свой талант он целиком посвящает литературе и театру.

Печатаясь в журнале «Москвитянин», единственном тогда в Москве, Островский испытывает некоторое влияние славянофилов. Этому способствовали и усиление правительственной реакции, вызванное революционными событиями на Западе, и, вероятно, цензура, преследовавшая драматурга. Но славянофильское влияние оказалось временным. Уже в 1855 г., все больше проникаясь идеями демократического просветительства, драматург создает комедию «В чужом пиру похмелье», открывшую новый этап его творческого пути. В этот период в произведениях Островского органически соединяются сатирическое обличение господствующих сословий и утверждение положительных качеств демократической интеллигенции («Доходное место») и людей из народа («Воспитанница», «Правда хорошо, а счастье лучше»). Положительные образы пьес Островского, люди высокой нравственности, горячего сердца и щедрой души, являются ярким воплощением русского национального характера («Гроза», «Горячее сердце», «Трудовой хлеб», «Без вины виноватые»).

Реакционная пресса крайне враждебно встретила трагедию «Гроза» (1859). Зато представители прогрессивного лагеря, увидя в «Грозе» резкий протест против феодально-крепостнических порядков, приветствовали смелого драматурга. Глубина идейного содержания, обличительная сила, художественная цельность образов трагедии относят ее к совершеннейшим произведениям русской драматургии.

Отражая особенности своего времени, Островский воплощает и новый тип буржуазии, рожденный пореформенной действительностью. Наиболее ярко этот тип выведен им в драмах «Последняя жертва» и «Бесприданница». Их герои — Прибытков («Последняя жертва») и Кнуров («Бесприданница»), европейски образованные промышленники, — те же хищники, которые изображаются в ранних пьесах Островского, но более крупного масштаба.

Наряду с купечеством Островский изображал чиновно-бюрократический мир, подчеркивая его предельную душевную бедность, невежественность, грубость, взяточничество в образе Беневоленского («Бедная невеста»), карьеризм и казнокрадство в образе Вышневского («Доходное место»). Но писатель видит среди чиновников и честных людей, живущих тяжкой жизнью на грошовое жалованье. Это Добротворский («Бедная невеста»), Оброшенов («Шутники»).

Еще более отрицательными драматург рисовал образы дворянства: их паразитизм, животный эгоизм, беспринципность, ханжество («На всякого мудреца довольно простоты», «Бешеные деньги», «Лес», «Волки и овцы»).

Изображая по преимуществу непривилегированные слои населения, Островский демократизировал и драматургию и театр. В этом его огромная новаторская заслуга.

Принижая значение драматургии Островского, реакционная и примыкающая к ней либеральная критика пыталась представить ее узкобытовой. На са-

А. Н. Островский.
Портрет работы В. Г. Перова. 1871 г.

Сцена из спектакля
А. Н. Островского «Доходное место».

Катерина.
Иллюстрация С. Герасимова к драме А. Н. Островского «Гроза» (*внизу*).

мом же деле это драматургия глубокого психологизма, весьма широких и глубоких обобщений, придающих многим ее типам свойство нарицательности.

В творчестве драматурга органически сливаются социально-бытовое, конкретно-историческое и общечеловеческое.

Новаторство Островского проявилось не только в содержании, но и в форме его пьес. Решительно нарушая схоластические правила, по которым преимущественно писались до него комедии, драмы и трагедии в России, он искусно сплавлял в своих пьесах комическое и драматическое, эпическую широту, т. е. всесторонний показ социальных обстоятельств, в которых действуют его герои, и сценический динамизм развития действия. Редкое мастерство Островского выражается также в строжайшем соответствии внешних движений, поступков внутреннему, психологическому облику персонажа. Именно поэтому герои Островского восхищают нас своей жизненной и художественной правдой. Никем не превзойденным остается и речевое своеобразие действующих лиц пьес Островского. Недаром А. М. Горький назвал его чародеем языка.

А. Н. Островский, следуя жизненной и художественной правде, создавал яркие и своеобразные «пьесы жизни».

Реализм драматургии Островского обогащается за счет использования средств романтики («Снегурочка»), символики («Гроза») и фантастики («Воевода»).

Сатирически обличая, драматург искусно использует гиперболику, гротеск и шарж («На всякого мудреца довольно простоты», «Горячее сердце»).

Написав 47 оригинальных пьес, Островский оставил нам живописнейшую галерею социальных типов

Ф. И. Тютчев.
Портрет работы
С. Ф. Александровского.
1876 г.

дворянско-буржуазной России 40—80-х годов XIX в. В его исторических пьесах предстают характеры и нравы XVII в.

Творчество Островского — это целая эпоха в истории отечественной драматургии и сцены. Создав реалистическую народно-демократическую драматургию, тесно связанную с современностью, Островский явился реформатором русского театра. На его пьесах выросла плеяда замечательных актеров, утвердилась и развилась русская национальная школа исполнительского мастерства, отличающаяся естественностью.

В 1882 г., в связи с тридцатипятилетием литературно-театральной деятельности Островского, И. А. Гончаров писал ему: «Вы один достроили здание, в основание которого положили краеугольные камни Фонвизин, Грибоедов, Гоголь. Но только после Вас, мы, русские, можем с гордостью сказать: «У нас есть свой русский, национальный театр».

После Октябрьской социалистической революции драматургия Островского переживает второе рождение. Заостренностью своих социальных типов, высоким искусством их воплощения его пьесы и сегодня продолжают доставлять эстетическое наслаждение миллионам читателей и зрителей. Высоко оцененные В. И. Лениным, они переиздаются огромными тиражами и триумфально шествуют по сценам всей страны. Множа славу отечества, они все большую известность приобретают и за рубежом.

Ф. И. Тютчев (1803—1873)

В октябре 1836 г. вышел в свет третий том журнала А. С. Пушкина «Современник». Этот том открывался циклом стихотворений Федора Тютчева. Подписаны они были одними инициалами: Ф. Т. В то время эти стихи не привлекли к себе внимания критики и читателей. Лишь в 1850 г. Некрасов посвятил им особую статью, в которой решительно отнес талант Тютчева к русским первостепенным поэтическим талантам.

Детские годы Федора Ивановича Тютчева протекли в селе Овстуге Орловской губернии, родовом имении его отца, брянского помещика И. Н. Тютчева. Первоначальное образование он получил дома, под руководством известного в то время переводчика латинских и итальянских поэтов С. Е. Раича, пробудившего в своем питомце любовь к литературе. По окончании Московского университета Тютчев поступил на службу в Коллегию иностранных дел и в 1822 г. был послан за границу. Там, в Германии и Италии, он прожил двадцать два года. Он общался с выдающимися мыслителями и писателями, подружился с Генрихом Гейне.

Многолетнее пребывание за рубежом только внешне отдалило Тютчева от родины. На протяжении 1820-х — начала 1830-х годов он неоднократно посылал в Россию свои стихотворения, и они появлялись на страницах различных журналов и сборников.

В 1844 г. Тютчев вернулся в Россию. Он поселился с семьей в Петербурге, где прожил до конца жизни.

Первое издание стихотворений Тютчева, вышедшее в 1854 г., было подготовлено к печати стараниями И. С. Тургенева. «...Тютчев может сказать себе, что он ...создал речи, которым не суждено умереть...»,— писал И. С. Тургенев в своей статье о поэте.

Что же это были за речи, которые и сейчас, много лет спустя после смерти их творца, не перестают пленять нас своей неувядающей прелестью?

Тютчев вошел в сознание читателей прежде всего как вдохновенный певец природы. Он, как никто другой, умел улавливать в ней именно те черты, по которым в воображении читателя может возникнуть и дорисоваться сама собою данная картина. Так, например, одного точно найденного эпитета (день «как бы хрустальный») и зорко подмеченной детали («паутины тонкий волос») поэту достаточно, чтобы вызвать в нашем зрительном воображении картину ранней осени во всей ее конкретности. А разве в торопливом говоре вешних ручейков не слышится нам песня тютчевских весенних вод, славящих приход «молодой весны»? И разве первым раскатам весеннего грома не вторят в нашем созна-

нии знакомые строки: «Люблю грозу в начале мая...»? Летом, когда мы видим сгустившиеся грозовые тучи и переводим взгляд на притихшие поля, нам опять-таки вспоминаются тютчевские стихи:

Зеленеющие нивы
Зеленее под грозой.

Человек в представлении Тютчева составляет часть великого мира природы. В единении с ней испытывает он самые сильные ощущения земного «самозабвения». Часто тютчевские стихи о природе не что иное, как выражение его дум о человеке. В «кроткой улыбке» увядающей осенней природы поэт разглядел «стыдливую улыбку» страдающего «разумного существа» (стихотворение «Осенний вечер»), за беспросветной дождевой завесой разгадал незримые человеческие слезы (стихотворение «Слезы людские, о слезы людские...»).

К числу дум о современности принадлежит замечательное стихотворение «Русской женщине», рисующее беспросветную женскую долю в царской России. Стихотворение это тем более примечательно, что оно вышло из-под пера поэта, по своим политическим взглядам далекого от освободительных идей.

Поэзия Тютчева принадлежит к числу лучших созданий русского поэтического гения. Нам близок Тютчев, вдохновенный созерцатель природы, нашедший свои, ему одному свойственные краски, чтобы запечатлеть ее красоту. Нам дорог Тютчев, чуткий тайновидец человеческого сердца, сумевший передать тончайшие оттенки и глубокие противоречия душевных переживаний.

Читая стихи Тютчева, мы вновь и вновь поражаемся неисчерпаемому богатству русского языка. «Он не шутит с музой, — говорил о поэте Л. Н. Толстой, — и все у него строго: и содержание, и форма».

А. А. Фет (1820—1892)

Афанасий Афанасьевич Фет — один из выдающихся поэтов-лириков XIX в. «Это не просто поэт, а скорее поэт-музыкант», — писал о нем П. И. Чайковский.

Действительно, стихотворения Фета обладают удивительной музыкальностью, недаром на слова Фета написано множество романсов: «Сад весь в цвету» А. С. Аренского, «Свеж и душист твой роскошный венок» Н. А. Римского-Корсакова, «В дымке-невидимке» С. И. Танеева, «Я тебе ничего не скажу...»

А. А. Фет.

П. И. Чайковского, «В молчанье ночи тайной...» С. В. Рахманинова и др.

Одним из первых было положено на музыку композитором К. А. Варламовым стихотворение «На заре ты ее не буди...»:

На заре ты ее не буди,
На заре она сладко так спит,
Утро дышит у ней на груди,
Ярко пышет на ямках ланит.
И подушка ее горяча,
И горяч утомительный сон,
И, чернеясь, бегут на плеча
Косы лентой с обеих сторон.
А вчера у окна ввечеру
Долго, долго сидела она
И следила по тучам игру,
Что, скользя, затевала луна.
И чем ярче играла луна,
И чем громче свистал соловей,
Все бледней становилась она,
Сердце билось больней и больней.
Оттого-то на юной груди,
На ланитах так утро горит.
Не буди ж ты ее, не буди,
На заре она сладко так спит.

В 1850 г. критик Аполлон Григорьев писал об этом стихотворении: «...песня, сделавшаяся почти народной».

Не менее поэтична и музыкальна пейзажная лирика А. А. Фета, который любил природу, прекрасно знал и тонко чувствовал ее. Но вопросов общественной жизни в своих произведениях он не касался.

Родился Фет в 1820 г. в деревне Новоселки недалеко от Мценска (Орловская область) в семье богатого помещика. До 14 лет жил и учился дома, а затем в пансионе. В 1837 г. он поступает в Московский университет на историко-филологический факультет. Вскоре он становится известным поэтом и

печатается в литературных журналах. По окончании университета Фет поступил на военную службу и в течение девяти лет пробыл в глухих местах Херсонской губернии.

С 1854 г. Фет начинает сотрудничать в журнале «Современник». Но и в эту лучшую пору своей деятельности он не оказался в стане борцов за свободу и демократию, а выступил против них и вместе с группой писателей-дворян в 1859 г. покинул «Современник». С этого момента Фет на долгое время отошел от общественной жизни и занялся помещичьим хозяйством и земскими делами.

К концу жизни снова ярко вспыхнуло его поэтическое творчество (сборник «Вечерние огни»). Муза его по-прежнему продолжала служить идеалам любви и красоты, но оставалась в стороне от тех сложных общенародных проблем, над решением которых билась русская литература.

Ф. М. Достоевский (1821—1881)

Федор Михайлович Достоевский родился 30 октября 1821 г. в Москве. Отец его был лекарем в Мариинской больнице для бедных, мать происходила из купеческого рода. Квартира семьи находилась во флигеле больницы. Картины неустроенности, нищеты, голода, болезней, преждевременных смертей определили первые впечатления чуткого ребенка.

До отмены крепостного права владеть землей в России могли только дворяне. Отец писателя дослужился до чина, принесшего ему дворянское звание; на скупые сбережения он купил небольшое поместье в Тульской губернии. Поездки в деревню родили в душе мальчика сочувствие к крестьянам, ознакомили его с их положением, не соответствующим человеческому достоинству. В 1839 г. недовольные крестьяне убили отца писателя.

Жизнь подраставшего писателя протекала главным образом в городе. На мрачные деревенские впечатления наслаивался горький городской опыт. Семья Достоевских была небогата, ей все время приходилось тянуться, чтобы соблюсти приличия, диктовавшиеся уровнем жизни богатой родни и обычаями дворянского общества.

Первоначальное образование Достоевский получил в частных московских пансионах. В 1838 г. он поступил в Главное инженерное училище в Петербурге, которое и окончил в 1843 г. со званием военного инженера. И в пансионах, и особенно в аристократическом инженерном училище Достоевский все время испытывал тяжело переживавшееся им чувство неравенства.

Жизнь с самого начала поставила Достоевского в центр противоречивых и контрастных социальных процессов, чреватых в будущем грозными взрывами. Самодержавно-крепостнический строй в России был уже подточен и рождал недовольство крестьян. Начавшееся капиталистическое развитие и новый культурный подъем активизировали демократическую массу. Она была неоднородна. Ее авангард создавал предпосылки для усвоения рождающегося научного коммунистического мировоззрения. Но в целом масса была недостаточно дифференцирована, недостаточно осознавала подлинные свои интересы, поддавалась многообразным влияниям, подчас реакционным. Строительной клеточкой этой массы был, как его называли в литературе, «маленький человек». Он во всеуслышание заговорил о своих требованиях, но не был последователен, не мог перешагнуть определенных идеологических пределов, его упования носили мечтательный характер, он был неустойчив и способен на самые неожиданные повороты.

Однако масса эта была частью великого народного моря, взволнованного до глубины процессами капитализации. От ее сознания, от ее идеалов, от того, за кем она пойдет, во многом зависел исход важнейших исторических битв.

Лучшие люди 40-х годов поняли, что монархия и религия изжили себя. Передовое меньшинство из их числа усвоило идеи утопического социализма, проникавшие в страну из книг французских мыслителей Сен-Симона, Фурье, а так же их последователей.

Подлинным глашатаем прогрессивного общественного мнения в России стал В. Г. Белинский. Первый кружок утопических социалистов в стране сложился вокруг Петрашевского. Достоевский, увлекавшийся статьями Белинского, вошел в состав петрашевцев, хотя его убеждения и не были столь последовательны, как убеждения его духовного учителя.

Первым художественным произведением Достоевского был роман в письмах «Бедные люди» (1845). Роман произвел сильное впечатление. Он сблизил Достоевского с Некрасовым и позволил познакомиться с Белинским. Достоевский доказал, что обитатели подвалов и чердаков также могут и должны стать героями большого искусства. Роман отличается гуманными настроениями, навеянными чтением утопистов. «Каждый человек есть тоже человек и называется брат твой» — такова главная идея произведения. «За Бедными людьми» последовали новые

Ф. М. Достоевский. Портрет работы В. Г. Перова. 1872 г.

повести и рассказы («Двойник» и «Господин Прохарчин» (1846), «Хозяйка» (1847), «Белые ночи» (1848), «Неточка Незванова» (1849). Особенно следует выделить среди них повесть «Двойник». Утописты разделяли иллюзию Руссо о том, что «естественный человек» исполнен добродетелей, не знает зла и не может причинять зло. Достоевский с ужасом понял, что «маленький человек», предоставленный самому себе, не может выработать по-настоящему гуманного идеала, что если дать ему волю, то он столкнет хозяев жизни не для того, чтобы изменить в корне существующий миропорядок, а для того, чтобы стать на их место. Ф. М. Достоевский полагал, что человека, даже угнетенного, могут привести к передовому идеалу образование и нравственное развитие.

Первоначальный период биографии Достоевского оборвался катастрофой. Кружок петрашевцев был всплеском «весны народов» — всеевропейского революционного прилива 1848 г. Правительству стало известно о существовании кружка. Николай I приказал арестовать всех его участников, заточить в Петропавловскую крепость и судить военным судом. Достоевский был признан одним из важнейших преступников и приговорен вместе с ними к смертной казни.

Смертный приговор молодым людям, не сделавшим еще никаких практических противоправительственных шагов, был слишком вопиющ даже для царской России. Приговор был смягчен. Достоевскому назначили четыре года каторги с последующей отдачей в солдаты. Однако Николай I решил разыграть жестокую, бесчеловечную игру. Все осужденные были выведены на Семеновский плац, им прочли первоначальный приговор, одели в саваны, первых трех подвели к столбам (Достоевский был во второй тройке), навели ружья — и только после этого объявили о царской «милости». Достоевский пережил все чувства, все потрясение казнимого. Каковы были эти чувства и каково было потрясение, можно понять из рассказа князя Мышкина о смертной казни в романе «Идиот».

Местом отбывания каторги Достоевскому была назначена Омская крепость, местом отбывания солдатской службы — Семипалатинск. Достоевский был отправлен в Сибирь этапом, в кандалах в последние дни 1849 г., а вернулся в Петербург в конце 1859 г., уже в царствование Александра II.

В Семипалатинске Достоевский написал повести «Дядюшкин сон» и «Село Степанчиково и его обитатели» (1859).

Достоевский вернулся в Петербург в разгар политического и социального подъема 60-х годов. Он с головой окунулся в новую для него общественную атмосферу. В 1861 г. появился первый роман Достоевского, написанный после каторги, — «Униженные и оскорбленные».

Огромное общественное значение приобрели «Записки из Мертвого дома» (1861—1862), задуманные и начатые еще на каторге.

В свете вставших перед Россией новых задач Достоевский не хотел оставаться только художником. С января 1861 г. он стал издавать ежемесячный журнал «Время». Направление, которое он придал своему органу, получило наименование «почвенничества». «Время» полемизировало с главой консервативно-либеральной журналистики Катковым. Вместе с тем журнал решительно восставал против революционных методов преобразования русской действительности, отстаивавшихся Чернышевским и Добролюбовым. Несмотря на это, он вызвал подозрения у правительства и в мае 1863 г. был закрыт. Достоевский попробовал было возобновить издание под названием «Эпоха», но оно продержалось немногим более года и в июне 1865 г. прекратило свое существование.

Среди художественных произведений, напечатанных Достоевским в своих журналах, следует отметить очерки «Зимние заметки о летних впечатлениях» (1863), содержащие сильную и убедительную критику западноевропейского капитализма, и «Записки из подполья» (1864), в которых Достоевский полемизировал, между прочим, и с романом Чернышевского «Что делать?».

Журнальная работа, ожесточенная полемика с противниками, хлопоты по ликвидации дел «Времени» и «Эпохи», тяжелое материальное положение, долги, смерть первой жены, смерть брата Михаила,

Настенька.
Иллюстрация И. Глазунова
к повести Ф. М. Достоевского «Белые ночи».

соредактора журналов, изнуряли силы Достоевского.

Однако участие в общественно-политической борьбе 60-х годов дало новый и сильный толчок творчеству Достоевского. Критический реализм придавал огромное значение очищению общественного сознания от обветшалых представлений, догм, норм, нравов, обычаев, на которых держался самодержавно-крепостнический строй. Герцен называл это низложением «идолов», Белинский и Щедрин — развеиванием «призраков». Достоевский же уловил, что в условиях ширившегося капиталистического развития вновь поднимающаяся разрозненная и дезориентированная масса ставит на место низложенных идолов свои собственные иллюзии, собственные обманные мифы.

Феерическая карьера Наполеона рождала в головах наиболее решительных и радикально настроенных индивидуалистов мысль о том, что избранному человеку все позволено, что другие — только пьедестал для его возвышения. В то же время у никем не руководимой, обездоленной и несчастной массы теплилась мысль, что придет новый, благодетельный Наполеон и сделает то, что не сделал первый Наполеон, — принесет всем благоденствие и счастье. Достоевский впитывал идеи, носившиеся в воздухе, и все перерабатывал в своей творческой фантазии. Он заглянул в душу бедного студента Раскольникова, гениально показав, как выглядел бы Наполеон-Мес-

«Толпа расступилась перед ним на две половины, и он остался глаз на глаз с Настасьей Филипповной, в трех шагах от нее расстояния. Она стояла у самого камина и ждала, не спуская с него огненного, пристального взгляда».
Иллюстрация Л. Файнберга к роману Ф. М. Достоевского «Идиот».

Раскольников.
Иллюстрация Д. Шмаринова к роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание».

Знакомство Алеши и Ивана.
Иллюстрация М. Ройтера к роману Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы».

сия (спаситель) на первой же ступени своего восхождения. Роман «Преступление и наказание» (1866) разоблачал наполеоновский миф и вместе с тем подрывал возникавший идеал ницшеанского «сверхчеловека».

Многие утописты связывали свое учение с религией, с евангелием. Опираясь на христианство, они хотели преобразовать неправедную действительность мирными средствами. В романе «Идиот» (1868) Достоевский попытался доказать практическую осуществимость обновленного христианства. Главного героя романа — князя Мышкина он уподоблял Христу. Но Достоевский был гением, а высшим законом для гения является правда. С неопровержимой силой художественного совершенства он показал полное крушение Мышкина, который не спас Настасью Филипповну, не просветил темную душу Рогожина. Хозяевами жизни по-прежнему остались богатые и злые. Достоевский-художник, хотел он этого или не хотел, вскрыл иллюзорность религиозных обоснований социалистического братства.

Человеку, оторванному от массового революционного движения, не осознавшему еще особой исторической миссии рабочего класса, разочаровавшемуся в своих надеждах на спасительную волю диктатора Наполеона и на спасительную любовь нового Христа, легко было впасть в анархическое своеволие.

В романе «Бесы» (1871) Достоевский беспощадно вскрыл беспочвенность и безнравственность, лежащие в основании всякого анархического учения с его теорией и практикой разрушения и злодейства, не могущих быть оправданными мнимостью «благих» целей, ведущих лишь к хаосу и необеспеченности общей и личной свободы.

Все три романа — «Преступление и наказание», «Идиот» и «Бесы» — являются как бы последовательными актами одной трагедии, трагедии крушения иллюзорных и мифических рецептов спасения страдающего человечества.

В 1876—1877 гг. Достоевский издает своеобразный ежемесячный журнал под названием «Дневник писателя», в котором он был редактором и единственным автором. В журнале ясно обнаружились противоречия писателя. Он обнажал тяжелое положение народных масс, вступался за женщин, за детей — и проповедовал терпение и смирение; он мечтал о братстве, об утопическом рае на земле — и идеализировал царизм и православную церковь; он провозглашал всемирную гармонию — и впадал в неумеренные крайности национализма. При всем том в «Дневнике писателя» настолько ярко пробивались наружу демократические симпатии писателя, что очередной его роман — «Подросток» (1875) — был принят Некрасовым и напечатан в «Отечественных записках», лучшем органе русского народничества.

«Подросток» проникнут иными настроениями по сравнению с романами крушения. Это роман надеж-

ды. Главный герой романа проходит нравственно невредимым через все круги социальной неурядицы, разложения, эгоизма, хаоса, охвативших шатавшееся, разваливавшееся общество, и вырастает в деятеля, готового и способного «побогатырствовать» за идеал.

Последний роман Достоевского — «Братья Карамазовы» (1879—1880) — является как бы итогом всего его творческого пути. В «Братьях Карамазовых» с обостренной силой выражено отрицательное отношение Достоевского к умиравшему крепостничеству и к пришедшему ему на смену капитализму; в действующих лицах повторяются в видоизмененной, уточненной и обогащенной форме герои прежних его книг. Рупором идей Достоевского в романе является старец Зосима, проповедующий утопию превращения государства в церковь, способную будто бы утолить все страдания, разрешить все противоречия. Однако критическое содержание романа, выраженная в нем боль за человека неизмеримо убедительнее и художественно сильнее его консервативно-утопической стороны.

В 1880 г. на торжествах, посвященных открытию памятника Пушкину в Москве, Достоевский выступил с речью, произведшей сильное впечатление. Речь была напечатана в единственном выпуске «Дневника писателя» за 1880 г. Она была лебединой песнью Достоевского — 28 января 1881 г. великий писатель скончался.

Достоевский оказал огромное воздействие на развитие русской и всемирной литературы. Он обладал способностью как бы прямого видения внутреннего мира своих действующих лиц. Сквозь напластования вековой грязи и извращений он проник в истинную суть человека и человеческого поведения. Психологизм Достоевского демократичен. Вопреки дворянскому складу мышления, считавшему привилегированного человека не только душой, но даже кровью, телом выше «мужика», вопреки буржуазному мышлению, рассматривавшему миллионы «двуногих тварей» в качестве орудия и средства, Достоевский был органически убежден в бесконечной ценности «души» каждого человека, независимо от его звания и состояния, и каждой из них уделял равное и любовное внимание.

Достоевский обогатил искусство романа. В эпический рассказ он внес трагический конфликт, что дало ему возможность концентрировать как содержание, так и время действия своих повествований. Сквозь внешнюю видимость он проникал в существенную глубину действительности — и это вызывает напряженный интерес, неотступно приковывающий читателя к страницам его книг.

Л. Н. Толстой (1828—1910)

Ни одному из выдающихся русских писателей судьба не подарила такой долгой жизни, какую прожил Лев Толстой. Он родился через три года после восстания декабристов, когда в России еще царило крепостничество, а умер за семь лет до Великой Октябрьской социалистической революции.

Толстому шел девятый год, когда на дуэли погиб Пушкин. На восьмом десятке лет Толстой встретился с молодым Горьким. От Пушкина — родоначальника русской литературы — до Горького — основоположника литературы социалистического реализма — таковы вехи пути, пройденного львом русской литературы, как назвал Толстого И. А. Гончаров, автор знаменитого романа «Обломов».

По словам Толстого, его отцом и учителем в литературе был Пушкин. Но Толстой унаследовал не только пушкинские, но и гоголевские традиции. Первое его законченное произведение — повесть «Детство» — было напечатано в 1852 г., когда умер Гоголь. Восторженно встретив приход в литературу молодого Толстого, Тургенев назвал его наследником Гоголя.

Первооткрывателем таланта Толстого был Н. А. Некрасов, напечатавший повесть «Детство» в журнале «Современник». Вместе с Некрасовым, Тургеневым и Гончаровым рождение нового писателя горячо приветствовали Чернышевский и Герцен, Щедрин и Островский, Аксаков и другие выдающиеся художники слова.

Шесть десятилетий Толстой оставался в первом ряду крупнейших русских писателей, жизнью своей и беспримерным творческим трудом соединив два века русской литературы — XIX и XX. В месте с Чеховым и Короленко он завершает ее XIX в. и приветствует появление Горького, возвестившего начало новой эры в развитии русской и мировой литературы.

Перед глазами Толстого прошло много больших и важных событий. На страницах его произведений запечатлены картины русской жизни за целое столетие — от кануна Отечественной войны 1812 г. до событий, последовавших за революцией 1905—1907 гг.

«Историческое значение работы Толстого, — еще при жизни великого писателя говорил Горький, — уже теперь понимается как итог всего пережитого русским обществом за весь XIX век, и книги его останутся в веках, как памятник упорного труда,

Л. Н. Толстой. Портрет работы И. Н. Крамского. 1873 г.

сделанного гением: его книги — документальное изложение всех исканий, которые предприняла в XIX веке личность сильная, в целях найти себе в истории России место и дело».

По инициативе В. И. Ленина в нашей стране выпущено Полное собрание сочинений Толстого в девяноста томах. В него вошли художественные, философско-теоретические, публицистические и педагогические сочинения писателя, его дневники и письма. Это уникальное издание действительно «памятник упорного труда, сделанного гением».

Поражаясь гигантским масштабам толстовского творчества, критики-современники сравнивали его с горным хребтом, морем, могучим лесом, Вселенной. Поражала и личность писателя, многогранная, противоречивая. Близко знавший его Горький говорил, что «Лев Толстой был самым сложным человеком среди всех крупнейших людей XIX столетия» и что «не зная Толстого — нельзя считать себя знающим свою страну, нельзя считать себя культурным человеком».

Что же за человек был Лев Толстой и что дал он отечественной и мировой литературе?

Толстой был сыном знатных родителей. Его мать, Мария Николаевна, — урожденная княжна Волконская. Его отец — граф Николай Ильич — вел свою родословную от Ивана Ивановича Толстого, служившего воеводой при Иване Грозном. Толстые и Волконские находились в родстве с князьями Трубецкими, Голицыными, Одоевскими и другими родовитыми семьями. По материнской линии Толстой был в родстве с некоторыми из декабристов и с Пушкиным. Автор «Евгения Онегина» приходился автору «Войны и мира» четвероюродным дядей.

Детские годы Толстого прошли в Ясной Поляне. Он рано потерял родителей. Мать Толстого умерла, когда ему было полтора года, а отец скончался, когда будущему писателю шел девятый год. Осиротевших детей (у Толстого было три брата и сестра) взяла к себе их тетка, жившая в Казани. Здесь Толстой прожил шесть лет. В 1844 г. он поступил в Казанский университет, став студентом сначала восточного, а затем юридического факультета.

Занятия по казенным программам и учебникам тяготили Толстого, он увлекся самостоятельной работой над исторической темой и оставил университет, пробыв в нем три года.

Распрощавшись с университетом, Толстой уехал из Казани в Ясную Поляну, владельцем которой стал после раздела отцовского наследства. Затем он отправился в Москву, где в конце 1850 г. началась его писательская деятельность. Вскоре он решил уехать на Кавказ, где его старший брат, Николай Николаевич, офицер-артиллерист, служил в действующей армии. Молодому Толстому хотелось проверить себя, храбрый ли он человек, и увидеть своими глазами, что такое война. Он поступил в армию; сначала был юнкером, потом сдал экзамены на младший офицерский чин.

События кавказской войны Толстой описал в рассказах «Набег», «Рубка леса», «Разжалованный» и — много десятилетий спустя — в повести «Хаджи-Мурат». События этой войны легли в основу его повести «Казаки» и рассказа «Кавказский пленник», всем нам памятного с детских лет.

Когда началась Крымская война, Толстой перевелся с Кавказа сначала в Дунайскую армию, действовавшую против турок, а затем в Севастополь, который был осажден объединенными силами Англии, Франции и Турции. Командуя батареей на 4-м бастионе, Толстой проявил редкое бесстрашие.

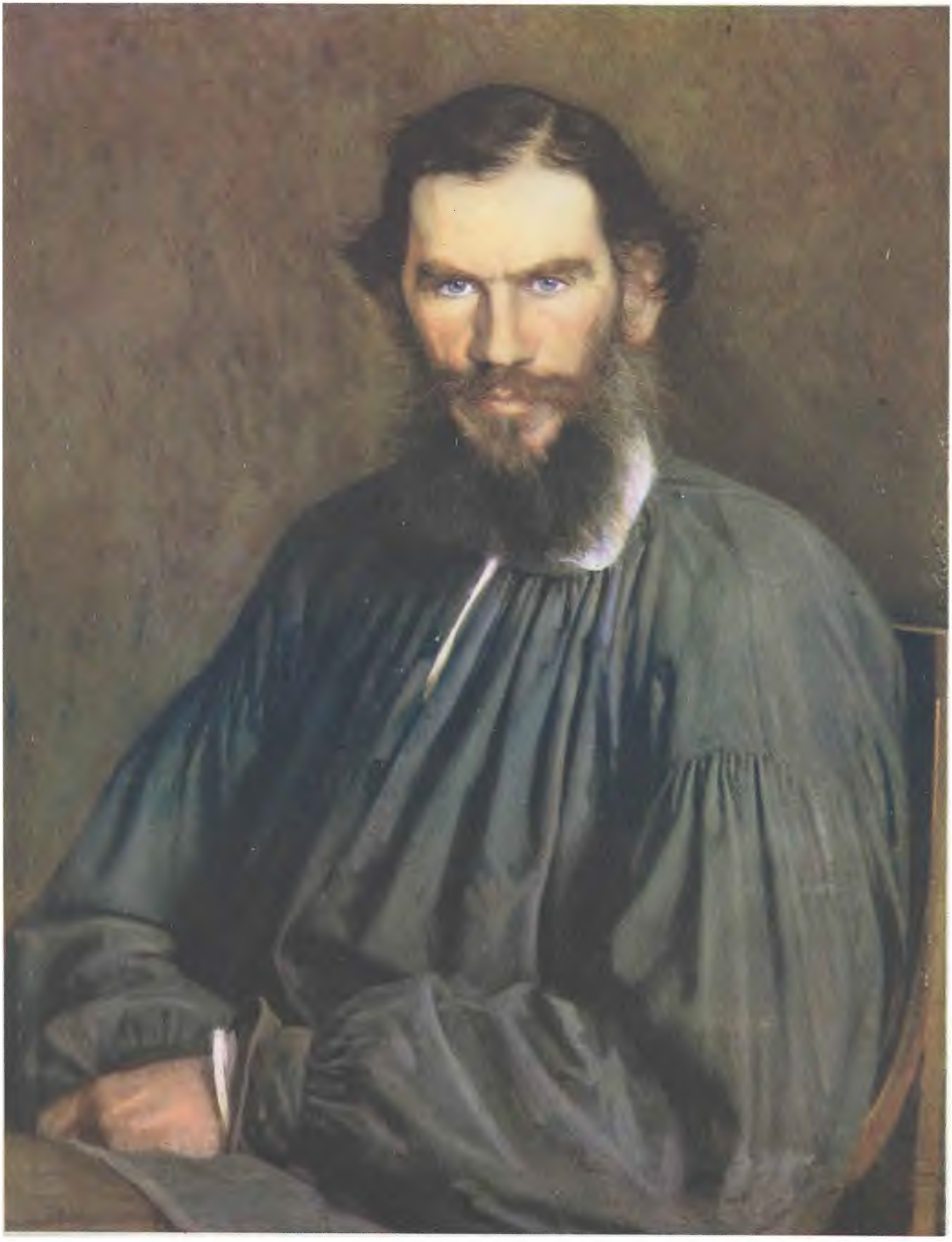
Стойкость, мужество и героизм защитников города Толстой обессмертил в «Севастопольских рассказах», которые печатались в некрасовском журнале «Современник», в самый разгар войны, потрясая читателей правдивостью ее изображения, глубоким проникновением во внутренний мир людей. «Эта правда, — писал Толстому Некрасов, — в том виде, в каком вносите вы ее в нашу литературу, есть нечто у нас совершенно новое. Я не знаю писателя теперь, который бы так заставлял любить себя и так горячо себе сочувствовать, как тот, к которому пишу».

В «Севастопольских рассказах» молодой писатель достиг высокого мастерства в изображении «диалектики души», что подчеркнул Чернышевский в отзыве на первую книгу Толстого, куда вошли его повести «Детство» и «Отрочество» и военные рассказы.

В повестях «Детство», «Отрочество» и «Юность» появился типичный толстовский герой — искатель истины. Юный герой трилогии Николенька Иртенев, которому в детские годы жизнь казалась безмятежно-светлой, полной добра и счастья, постепенно убеждается в том, что простые люди в нравственном отношении далеко превосходят дворянство.

Накануне падения крепостного права Толстой написал рассказ «Утро помещика», показав себя не только глубоким знатоком крестьянского быта, но, по словам Чернышевского, сумев «переселяться в душу поселянина» и верно передать мужицкий «взгляд на вещи». В повести «Поликушка» Толстой с такой силой поведал о горькой жизни и бессмысленной гибели крепостного крестьянина Поликея, что повесть была воспринята современниками как «отходная» всему строю крепостничества.

В конце 50-х и начале 60-х годов прошлого века Толстой дважды ездил за границу. В рассказе «Лю-



**Наташа Ростова.
Пьер Безухов.
Иллюстрации Д. Шмаринова к роману Л. Н Толстого «Война и мир».**

**Партизаны ведут пленных французов.
Иллюстрация Д. Шмаринова к роману Л. Н. Толстого «Война и мир».**

церн», в заграничных сценах романов «Война и мир» и «Анна Каренина» нашли отражение его встречи с Западом, его отрицательное отношение к буржуазной цивилизации.

Поездки в Западную Европу многое дали Толстому как педагогу для его занятий с детьми в Яснополянской школе, для его педагогического журнала «Ясная поляна» и статей по вопросам воспитания и образования.

Семь лет напряженного, сосредоточенного труда Толстой посвятил созданию романа-эпопеи «Война и мир» (1863—1869). По громадному охвату событий (русская и европейская жизнь первой четверти минувшего века), по числу действующих лиц (их около 600), по художественной мощи это произведение не имеет равных в мировой литературе.

Толстой говорил, что в каждом произведении художник должен любить главную мысль, и признавался, что в «Войне и мире» он любил «мысль народную». Этой мыслью освещено развитие главных событий романа. «Мысль народная» лежит и в оценке исторических лиц и всех других героев романа.

Свидание Анны Карениной с сыном. Иллюстрация М. Врубеля к роману Л. Н. Толстого «Анна Каренина».

Называя Кутузова истинно великим человеком, свято исполнявшим обязанности «представителя народной войны», Толстой противопоставляет его «палачу народов» Наполеону, который был настолько ослеплен своим мнимым величием, что уже «не мог понимать... ни добра, ни красоты, ни истины, ни значения своих поступков».

Все положительные герои романа — Андрей Болконский, Пьер Безухов, Петя Ростов — так или иначе сопричастны делу защиты Родины, участвуют в нем. Или всей душой ему сочувствуют, как «волшебница» Наташа. А таких господ, как князь Василий Курагин и его дети или генералы Пфуль и Вейротер, состоящие на русской службе, война разоблачает как лихоимцев, озабоченных лишь получением чинов и наград.

Прославляя подвиг народа в священной освободительной войне, Толстой выступает в своем романе страстным противником агрессивных захватнических войн.

Менее чем через десять лет после «Войны и мира» Толстой создает роман «Анна Каренина» (1873—1877).

Героиня романа посмела переступить «законы» великосветского общества, и это общество отвернулось от нее, преследовало ее клеветой, грязными сплетнями. В основу романа, по признанию автора, он положил «мысль семейную», связанную в романе с тревожной мыслью о судьбах страны, народа. «У нас теперь все это переворотилось и только укладывается», — говорит о крутой ломке старых порядков в стране Константин Левин — один из главных героев.

Приведя эти слова в статье «Л. Н. Толстой и его эпоха», В. И. Ленин подчеркнул, что в них дана меткая и глубокая характеристика главного содержания всей русской жизни от реформы 1861 г., когда пало крепостное право, до первой революции в России.

В этом романе еще более глубоким стало толстовское мастерство психологического анализа. Известный критик В. В. Стасов писал: «Анна Каренина» останется светлой громадной звездой талантливости на веки веков».

В конце 70-х — начале 80-х годов. Толстой пережил острый духовный кризис, завершившийся переломом его взглядов. «Со мной случился переворот, — писал он в «Исповеди», — который давно готовился во мне и задатки которого всегда были во мне. Со мной случилось то, что жизнь нашего круга — богатых, ученых — не только опротивела мне, но потеряла всякий смысл... Я отрекся от жизни нашего круга, признав, что это не есть жизнь...»

Решительно порвав со своей средой, писатель, как он говорил о себе, принял «звание» «адвоката 100-миллионного земледельческого народа», стал его страстным заступником.

В начале 80-х годов, когда подросли его старшие дети и им нужно было дать образование, Толстой переехал из Ясной Поляны в Москву, став на два десятилетия московским жителем.

Перед глазами писателя, хорошо знавшего деревенскую нищету, открылись устрашающие картины городской бедности.

В статье «О переписи в Москве» и трактате «Так что же нам делать?» Толстой передал свои впечатления, вызванные социальными контрастами жизни большого города, и сделал вывод: «Нельзя так жить, нельзя!»

С этой поры и до последнего дня своей жизни писатель выступает в защиту обездоленных и угнетенных, обрушивается с беспощадной критикой на самые основы «людоедского» строя жизни, как он называл буржуазно-дворянский общественный строй.

Крупнейшим произведением позднего Толстого явился роман «Воскресение», создававшийся на протяжении десятилетия (1889—1899). Читателей поразило, как писал А. П. Чехов, «ухватистое» перо автора романа: на его страницах была запечатлена вся предреволюционная Россия — от высших царских сановников до тюремного попа, от Москвы и Петербурга до сибирских тюрем и острогов. Одним из главных героев произведения стал человек из народа — Катюша Маслова. Поведав о ее тяжкой судь-

Хаджи-Мурат в приемной у главнокомандующего Воронцова. Иллюстрация Е. Лансере к повести Л. Н. Толстого «Хаджи-Мурат».

бе, Толстой рассказывает, как с помощью ссыльных революционеров Катюша переживает подлинное воскресение. «Она поняла, что люди эти шли за народ, против господ», и прониклась чувством доверия к ним.

Цензура свирепо обрушилась на последний роман Толстого: из 123 глав «Воскресения» только 25 были напечатаны без сокращений или «поправок» цензурного карандаша.

Реакционная — светская и церковная — печать требовала наказать «еретика» Толстого, и в феврале 1901 г. по решению святейшего синода он был отлучен от церкви.

В «Ответе на определение синода», как и в других статьях и трактатах по религиозным вопросам, писатель обвинил православную церковь в пособничестве злодеяниям правящих классов и заявил о своем полном разрыве с нею.

«...Я — человек, отрицающий и осуждающий весь существующий порядок и власть и прямо заявляющий об этом», — написал Толстой в 1905 г. одному из ближайших родственников царя. А когда первая русская революция потерпела поражение и в стране свирепствовала реакция, писатель выступил со статьей «Не могу молчать!» (1908), в которой потребовал остановить казни участников революции.

Духом гневного обличения и протеста наполнены такие художественные произведения позднего Толстого, как драма «Власть тьмы», повести «Смерть Ивана Ильича» и «Холстомер», комедия «Плоды просвещения» и драма «Живой труп», рассказы «После бала» и «За что?», уже названная нами повесть «Хаджи-Мурат», в которой отчетливо звучат призывы к активной борьбе с деспотизмом и насилием.

Горький заметил, что Толстому, проповедовавшему в сочинениях на религиозно-моральные темы непротивление злу насилием, «пришлось признать и почти оправдать в «Воскресении» активную борьбу».

Взгляды и творчество великого писателя противоречивы, как противоречива была эпоха, получившая в его книгах правдивое, многогранное, необыкновенно рельефное изображение. Суровый и трезвый реализм в исследовании общественных противоречий соединялся у Толстого с проповедью «новой» религии, очищенной от церковных обрядов и догматов, с призывами к непротивлению злу насилием, к личному самоусовершенствованию и всепрощению.

В статье «Лев Толстой, как зеркало русской революции» и в других своих работах о Толстом В. И. Ленин раскрыл и охарактеризовал сильные и слабые стороны в наследии гениального художника, его разум и предрассудки, показал, что в наследии Толстого отошло в прошлое, что принадлежит будущему. В. И. Ленин решительно отверг попытки буржуазных критиков свести все содержание взглядов великого писателя к «христианскому анархизму».

«Его мировое значение, как художника, его мировая известность, как мыслителя и проповедника, — писал о Толстом В. И. Ленин, — и то и другое отражает, по-своему, мировое значение русской революции».

Целая историческая эпоха подготовки революции в России нашла в Толстом своего гениального художника и предстала в его произведениях «как шаг вперед в художественном развитии всего человечества».

Непревзойденное умение изображать «диалектику души» человека, его внутренний мир помогло Толстому поднять на новую высоту искусство человековедения, каким, по словам А. М. Горького, является литература. Сюжет произведения, его композицию, язык действующих лиц и авторскую речь — все средства художественной выразительности — Толстой подчинил одной задаче — высказать правду о жизни, необходимую людям.

В густом лесу Старый заказ, на краю глубокого оврага, высокие деревья охраняют скромную могилу, где похоронен «великий писатель русской земли», как назвал Толстого И. С. Тургенев. Тысячи людей, приезжающих со всех концов мира в Ясную Поляну, приходят сюда и — в строгом молчании — стоят у могильного холма, вспоминая о том, что где-то здесь в детские годы Толстой вместе с братьями начал искать «зеленую палочку», на которой написано, как сделать всех людей на земле добрыми и счастливыми...

В. Г. Короленко. Портрет работы И. Е. Репина. 1912 г.

В. Г. Короленко (1853—1921)

Однажды у Владимира Галактионовича Короленко спросили, какое из написанных им произведений он любит больше всего. Писатель назвал рассказ «В дурном обществе». «Я очень люблю маленькую Марусю и Валека и ценю Тыбурция за любовь к ним».

Этот рассказ знает каждый школьник. Он печатается сокращенно под названием «Дети подземелья».

Большое несчастье — слепота. Душевную драму слепого описал Короленко в повести «Слепой музыкант» (1886). В этой повести мажорно звучит характерный для Короленко мотив преодоления физических и нравственных недугов, мешающих человеку стать активным членом общества.

Заканчивается повесть жизнеутверждающими строками, посвященными герою: «Да, он прозрел... На место слепого и неутолимого эгоистического страдания он носит в душе ощущение жизни, он чувствует и людское горе, и людскую радость, он прозрел и сумеет напомнить счастливым о несчастных...».

Герой рассказа «Сон Макара», бедный якутский крестьянин, — забитое и покорное существо. «Скотина идет вперед и смотрит в землю, не зная, куда ее гонят... И он также...» Макару приснилось, что бог призвал его на суд и что его осудили за пьянство, воровство и обманы. Но когда крестьянин рассказал о своей горькой жизни, с отчаянием защищая свое право на лучшую долю, небесный суд оправдал Макара.

Очерк Короленко «Мгновение» — поэма борьбы и свободы. В темную бурную ночь узник бежит из тюрьмы и скрывается на хрупкой лодке в бушующем море.

Никто не знает, погиб он или спасся... «Во всяком случае море дало ему несколько мгновений свободы. А кто знает, не стоит ли один миг настоящей жизни целых годов прозябанья!..»

Мы упомянули о нескольких произведениях Короленко, в которых отразились основные мотивы творчества писателя — любовь к людям, желание видеть их счастливыми и мужественными.

«Человек имеет права и должен их отстаивать для себя и для других», — любил часто повторять Короленко.

О своей жизни Короленко рассказал в книгах воспоминаний, названных им «История моего современника» (1906—1922).

Владимир Галактионович родился в 1853 г. в украинском городе Житомире в семье судьи. С 1874 г. Короленко — студент Петровской земледельческой и лесной академии в Москве. Здесь в 1876 г. происходили студенческие волнения. Короленко написал протест против притеснений студентов, первым подписал его и подал директору. За это его исключили из академии, арестовали и выслали из Москвы.

Почти девять лет Короленко скитался по тюрьмам и ссылкам. Особенно суровой была ссылка в Якутскую область. Его сослали на три года за то, что он отказался подписать присягу на «верноподданство» новому царю. Короленко заявил, что совесть запрещает ему сделать это.

Вернувшись из Якутии в 1885 г., Короленко поселился в Нижнем Новгороде (ныне г. Горький), где был взят под надзор полиции.

Короленко говорил о себе, что он художник-беллетрист только наполовину. Другая половина его работы — публицистика. Он много «воевал пером», помещая в газетах и журналах статьи по самым острым вопросам современности.

В 1891—1892 гг. в Нижегородской губернии разразился голод. Короленко едет в голодающие деревни и устраивает столовые для крестьян; одновременно он пишет книгу «В голодный год». В 1896 г. Владимир Галактионович выступил на суде защитником семи удмуртов — крестьян села Старый Мултан Вятской губернии, ложно обвиненных в убийстве с целью принести человеческую жертву языческим божествам.

«Мултанское дело» отняло у Короленко так много сил, что писатель заболел острой нервной бессонницей. Не менее тяжелым был для него 1906

«...оба слепые подошли к углам пролетов и стали... повернув лица навстречу тихому вечернему ветру». Иллюстрация Э. Майсаара к повести «Слепой музыкант» В. Г. Короленко (*слева*). Мое первое знакомство с Диккенсом. Иллюстрация А. Константиновского к «Истории моего современника» В. Г. Короленко.

Матвей Лозинский на улицах Нью-Йорка. Иллюстрация В. Слыщенко к рассказу В. Г. Короленко «Без языка».

год. Короленко напечатал в полтавской газете статью — открытое письмо — о надругательствах чиновника Филонова над крестьянами. Четыре с половиной часа он заставил крестьян стоять на снегу на коленях. В это время казаки хлестали их нагайками. Сам Филонов избивал вызываемых из толпы крестьян.

Короленко требовал суда над Филоновым или над собой, если в его статье окажется неправда. Случилось так, что после напечатания статьи Филонова убили. Короленко обвинили в подстрекательстве к убийству и угрожали убить его самого.

Но расследование показало, что Короленко был совершенно прав.

Горький передал нам замечательные слова Короленко: «Необходима — справедливость! Когда она, накопляясь понемногу, маленькими искорками, образует большой огонь, он сожжет всю ложь и грязь земли, и только тогда жизнь изменит свои тяжелые, печальные формы. Упрямо, не щадя себя, никого и ничего не щадя, вносите в жизнь справедливость, — вот как я думаю».

Писатель-гражданин, великий гуманист — так называют Короленко.

Жизненный путь его (он умер в 1921 г. в Полтаве) Горький назвал «трудным путем героя». Любимым изречением Короленко (как и Льва Толстого) была французская пословица: «Делай, что должно, и пусть будет, что будет».

А. П. Чехов (1860—1904)

Антон Павлович Чехов родился 17 (29) января 1860 г. в г. Таганроге в семье мелкого торговца. В 1876 г. отец Чехова разорился и переехал с семьей в Москву. Антон остался в Таганроге один. Он учился в гимназии, зарабатывая на жизнь частными уроками. Сочинять Чехов начал рано, еще в гимназии, где участвовал в рукописном журнале и писал юмористические пьесы для любительских спектаклей.

В 1879 г. Чехов окончил гимназию и поступил на медицинский факультет Московского университета. С 1880 г. Чехов начал активно сотрудничать в популярных юмористических журналах того времени «Стрекоза», «Осколки» и «Будильник». Из-под пера молодого писателя выходит множество брызжущих остроумием и весельем маленьких рассказов, фельетонов, пародий. Среди них — «Письмо к ученому соседу», «Злоумышленник», «Хирургия», «Лошадиная фамилия».

Своими маленькими рассказами, большая часть которых выходила под псевдонимом Антоша Чехонте, молодой писатель быстро приобрел известность. Уже в первые годы своей литературной деятельности произведения Чехова не только развлекали читателей, но и заставляли их серьезно задуматься, учили видеть под маской смешного печальное или социально опасное («Смерть чиновника», «Дочь Альбиона», «Толстый и тонкий», «Хамелеон», «Унтер Пришибеев»).

К середине 80-х годов постепенно меняется тональность чеховских произведений: бьющая ключом жизнерадостность и молодой задор уступают место глубокой печали, как будто, приглядевшись к жизни повнимательнее, писатель нашел в ней гораздо больше трагического, чем смешного. Русская действительность 80-х годов XIX в. давала для этого все основания. Это было время жестокой правительственной реакции, отступничества от передовых идей, господства мещанских настроений. Крах народничества породил разброд в рядах передовой интеллигенции, которая утратила веру в действенность каких бы то ни было общественных идеалов. Еще не настало время правильного осмысления коренных сдвигов, происшедших в русской жизни под влиянием реформы 1861 г. Неясны были перспективы движения страны вперед.

В такой обстановке писатели молодого поколения, вошедшие в литературу в 80-е годы, и в их числе Чехов, не чувствовали за собой права выступать в качестве учителей жизни, проповедников, какими были Л. Толстой, Достоевский, Лесков. Кроме того, они в значительной мере вынуждены были ориентироваться на нового массового читателя, с жадностью приобщавшегося к культурной жизни страны в результате начавшегося после отмены крепостного права всеобщего подъема чувства личности. Этот читатель был очень мало образован, его нужно было долго и терпеливо воспитывать. Прямое выражение идеалов автора в произведении отпугивало его, он хотел легкого, развлекательного чтения.

Чехов сумел увлечь этого широкого массового читателя и повести его за собой к вершинам культуры и гражданского самосознания. И помогло ему в этом то, что он в совершенстве овладел искусством влиять на сознание читателей незаметно, исподволь. Он не навязывает читателю своего мнения, не говорит своего решающего слова.

Писатель предоставляет возможность самому читателю вынести суждение об окружающей его действительности.

В произведениях Чехова нет отчетливого деления на положительных и отрицательных героев. В них осуждаются не отдельные люди, как бы плохи они ни были, а весь строй жизни в целом. В художественном мире, созданном Чеховым, характер человека определяется не узкой социальной средой, в которой он родился, воспитывался и живет, а более широкими обстоятельствами русской жизни. Поэтому в произведениях Чехова принадлежность к тому или иному социальному слою общества сама по себе не определяет качества человеческой личности, так же как не является гарантией счастья.

Сосредоточившись на изображении повседневного мироощущения человека, Чехов показал разрушительную власть мелочей быта. Быт в его произведениях выступает как непосредственное выражение разрушительной власти социальных обстоятельств жизни. Главную трудность в борьбе с бытом писатель видел в косности, инертности, духовной слепоте людей («Ионыч», «Крыжовник», «Человек в футляре»).

Больше всего Чехов ценил в человеке способность испытывать недовольство собой и своей жизнью. Писателя интересовали люди с проснувшейся совестью.

Он любил изображать человека в момент пробуждения его сознания, когда он начинает понимать бессмысленность своего существования и делает хоть какую-то попытку прорваться к настоящей жизни («Жена», «Учитель словесности», «Моя жизнь», «Дама с собачкой»). Но герои Чехова, как правило

А. П. Чехов. Портрет работы И. О. Браза. 1898 г.

не борцы. Им не дано разорвать тот замкнутый круг, в который заключено их существование. Только в последнем чеховском рассказе «Невеста» мы встречаемся с героиней, которая нашла в себе мужество круто изменить свою жизнь. Написанный в 1903 г., когда в стране уже зрели силы первой русской революции, этот рассказ благодаря своему светлому финалу отразил изменение общественной атмосферы.

В 1890 г. Чехов, уже будучи болен туберкулезом, совершил трудную поездку на Сахалин — место царской каторги и ссылки. Результатом поездки, оказавшей большое влияние на углубление мировоззрения писателя, явилась книга «Остров Сахалин» (1895).

В марте 1892 г. Чехов переехал с семьей в купленное под Москвой имение Мелихово. В Мелихове Чехов имел возможность не только близко наблюдать жизнь крестьян, но и оказывать им посильную помощь. Он лечил больных, участвовал в борьбе с эпидемией холеры, организовывал сбор средств в помощь голодающим. В окрестностях Мелихова Чехов построил на свои средства несколько школ для крестьянских детей.

С осени 1898 г. он по состоянию здоровья вынужден был переселиться в Ялту, где и прожил, с небольшими перерывами, последние годы своей жизни.

В июне 1904 г. Чехов выехал для лечения за границу и 2 (15) июля скончался в курортном городке Баденвейлер в Германии. Похоронен Чехов на Новодевичьем кладбище в Москве.

Обращение Чехова к проблеме освобождения личности — центральной проблеме духовной жизни той эпохи — позволило ему сделать важнейшие художественные открытия.

«...Чехов создал новые, совершенно новые, по-моему, для всего мира формы писания, подобных которым я не встречал нигде», — говорил Л. Толстой. А в 1903 г. он записал о Чехове в своем дневнике: «...он, как Пушкин, двинул вперед форму».

Следуя традициям великих русских писателей, своих предшественников, Чехов еще больше приблизил литературу к жизни широких демократических масс.

В его произведениях узнавали себя, свои судьбы, свои проблемы миллионы простых людей. Выработанный Чеховым стиль позволял создать в произведении такую полную иллюзию реальности, как будто не писатель повествовал о героях и событиях, а сама жизнь разворачивалась перед мысленным взором читателя. Стремясь оставить читателя наедине с изображаемой жизнью, Чехов старался сделать

«Он был замечателен тем, что всегда, даже в очень хорошую погоду, выходил в калошах и с зонтиком и непременно в теплом пальто на вате. И зонтик у него был в чехле и часы в чехле из серой замши...» Иллюстрация Кукрыниксов к рассказу А. П. Чехова «Человек в футляре».

«...я писал этюд, а она стояла возле и смотрела с восхищением». Иллюстрация Д. Дубинского к рассказу А. П. Чехова «Дом с мезонином».

Свидание Гурова с Анной Сергеевной. Иллюстрация Кукрыниксов к рассказу А. П. Чехова «Дама с собачкой» (*слева*). «Каштанка бегала взад и вперед и не находила хозяина, а между тем становилось темно. По обе стороны улицы зажглись фонари, и в окнах домов показались огни». Иллюстрация Д. Кардовского к рассказу А. П. Чехова «Каштанка».

как можно незаметнее литературные приемы, с помощью которых создается произведение.

В первую очередь он совершенно отказался от прямых обращений к читателю и открытых авторских оценок изображаемого.

По меткому замечанию И. Эренбурга, «Чехов был нов во всем: он не доказывал, даже не рассказывал, он показывал». У Чехова не рассуждение, не рассказ, а картины жизни. Причем эти картины увидены глазами героя. Чехов сознательно писал «в тоне» и «в духе» героев. Даже в произведениях с повествованием от имени автора, а не от имени героя писатель использует слова, обороты, построение фраз, характерные для данного героя и отражающие его взгляды на мир.

Созданная Чеховым форма оказалась чрезвычайно емкой.

Она позволила вложить в рассказ и повесть такое огромное содержание, что они стали успешно соперничать с романом в освоении материала действительности. И хотя Чехов не написал ни одного романа, совокупность написанных им повестей и рассказов дает широчайшую картину русской жизни конца XIX в.

Чехов прокладывал новые пути и в драматургии. Он выступил подлинным реформатором театра. Пьесы А. П. Чехова «Чайка» (1896), «Дядя Ваня» (1897), «Три сестры» (1901), «Вишневый сад» (1904) открыли новую эпоху в истории драмы и оказали огромное влияние на развитие мировой драматургии XX в.

Интерес к творчеству Чехова неуклонно растет, и не только у нас в стране, но и за рубежом. В настоящее время имя Чехова — одно из самых популярных в мировой литературе.

Литература конца XIX—начала XX в.

От реализма критического к реализму социалистическому

Период истории русской литературы, который начался в 90-е годы прошлого века и закончился в октябре 1917 г., получал у литературоведов разные названия: «новейшая русская литература», «русская литература XX в.», «русская литература конца XIX — начала XX в.». Но, как бы ни называли этот период, ясно, что это не просто продолжение литературы XIX столетия, а особый период, даже целая эпоха, требующая специального изучения.

Как же надо оценивать эту эпоху? Каковы ее главные черты, ее основные движущие силы? Эти вопросы получали и продолжают получать далеко не одинаковые ответы, вызывая порой жаркие споры. Иначе и не могло быть: хотя рассматриваемый период истории русской литературы охватывает лишь двадцатипятилетие, он необычайно сложен и противоречив. Сложным и противоречивым был прежде всего сам исторический процесс, определявший развитие всех форм духовной жизни, в том числе и литературы. С одной стороны, Россия вступила в 90-е годы в эпоху империализма, т. е. в последнюю стадию капиталистического общества. Русский капитализм, едва успев пережить стремительный экономический взлет, оказался в состоянии загнивания, а русская буржуазия, проявив полную неспособность сыграть революционную роль, пошла на сговор с царизмом и со всеми реакционными силами. С другой стороны, в 90-е годы начался новый, пролетарский этап освободительной борьбы в России, куда переместился центр всего мирового революционного движения: началась эпоха трех революций, начались, по словам замечательного русского поэта Александра Блока,

Неслыханные перемены,
Невиданные мятежи...

Литературоведы, исходившие лишь из факта вступления России в эпоху империализма, считали, что и в литературе определяющими стали процессы распада, а именно распада самого передового направления литературы XIX столетия — критического реализма. Им казалось, что главную роль в литературе стали играть антиреалистические течения, которые одни определяют как «декаданс» (что означает «упадок»), другие — как «модернизм» (что означает «новейшее, современное»). Литературоведы, имевшие более широкое и более глубокое представление о действительности, подчеркивали ведущую роль пролетарской литературы и возникшего на ее основе нового, социалистического реализма. Но победа нового реализма не означала гибель старого, критического реализма. На самом деле новый реализм не отбросил и не «взорвал» старый, а помог ему, как своему союзнику, преодолеть напор декаданса и сохранить значение выразителя мыслей и чувств широких демократических слоев.

Размышляя о судьбе критического реализма в конце XIX — начале XX в., надо помнить о том, что еще жили и творили такие его великие представители, как Л. Н. Толстой и А. П. Чехов. Их творчество в этот период пережило существенные изменения, отразив новую историческую эпоху. В. И. Ленин имел в виду в основном последние произведения Толстого, особенно роман «Воскресение», когда назвал Толстого «зеркалом русской революции» — зеркалом настроений крестьянской массы. Что касается А. П. Чехова, то именно в 90-е годы он совершил те художественные открытия, которые поставили его наряду с Толстым во главе русской и мировой литературы. Продолжали создавать новые художественные ценности и такие писатели-реалисты старшего поколения, как *В. Г. Короленко*, *Д. Н. Мамин-Сибиряк* и другие, а в конце 80-х — начале 90-х годов реалистическая литература пополнилась новым поколением крупных художников слова — *В. В. Вересаевым*, *А. С. Серафимовичем*, *М. Горьким*, *Н. Г. Гариным-Михайловским*, *А. И. Куприным*, *И. А. Буниным*, *Л. Н. Андреевым* и другими. Все эти писатели сыграли своими правдивыми, полными сочувствия к угнетенным произведениями большую роль в духовной подготовке первой русской революции 1905—1907 гг. Правда, после поражения революции, в глухую пору реакции, некоторые из этих писателей пережили полосу колебаний или даже совсем отошли от прогрессивного литературного лагеря. Однако в 10-е годы, в период нового революционного подъема, некоторые из них создали новые талантливые художественные произведения. К тому же в литературу пришли выдающиеся писатели-реалисты следующего поколения — *А. Н. Толстой*, *М. М. Пришвин* и другие. Недаром одна из статей о литературе, появившихся в те годы на страницах большевистской «Правды», имела знаменательное название: «Возрождение реализма».

Важнейшей особенностью русской литературы начала XX в. было рождение социалистического реализма, родоначальником которого стал Максим Горький, оказавший огромное влияние на развитие всей мировой литературы. Уже в творчестве писателя 90-х годов, отразившем растущий протест молодого русского пролетариата, было много своеобразия. В нем, при всем его глубоком реализме, звучали романтические ноты, выражавшие мечту о грядущей свободе и воспевавшие «безумство храбрых».

В начале XX в. Горький в пьесах «Мещане» и «Враги», в бессмертном романе «Мать» и других произведениях впервые показал пролетарских революционеров как представителей класса не только страдающего, но и борющегося, осознавшего свое назначение — освобождение от гнета всего народа.

Социалистический реализм создал новые возможности для изображения всех сторон действительности. Максим Горький в своих гениальных произведениях «На дне», автобиографической трилогии и других, а также вступившие вслед за ним на путь социалистического реализма А. С. Серафимович и Демьян Бедный показывали жизнь с не менее бесстрашной правдивостью, чем их великие предшественники в литературе XIX столетия, беспощадно разоблачали угнетателей народа, но при этом они отображали жизнь в ее революционном развитии, верили в торжество социалистических идеалов. Они рисовали человека не только как жертву жизни, но и как творца истории, что получило выражение в знаменитых горьковских изречениях: «Чело-век!.. Это звучит ... гордо!», «Всё в Человеке — всё для Человека!»

Противниками реализма явились такие модернистские течения, как *символизм, акмеизм, футуризм.* Они отстаивали «абсолютную свободу» художественного творчества, т. е. его независимость от общественных идеалов и политической борьбы, но на деле играли в этой борьбе отрицательную роль, так как стремились ослабить прогрессивный литературный лагерь.

Подъем революционных сил оказал влияние на многих талантливых представителей модернизма. Сложность исторического процесса, острота социальных противоречий, смена периодов революционного подъема периодами реакции — все это по-разному повлияло на судьбы писателей. Некоторые крупные писатели-реалисты утрачивали прогрессивные устремления и отклонялись к декадансу, как это случилось, например, с Леонидом Андреевым. Но крупнейший поэт символизма Александр Блок пришел к революции и создал одно из первых выдающихся произведений советской эпохи — поэму «Двенадцать». А крупнейший поэт Владимир Маяковский, которому было с самого начала тесно в рамках индивидуалистического бунтарства и формальных экспериментов футуристов, создал уже в предоктябрьские годы яркие антикапиталистические и антимилитаристские произведения.

Развитие мировой литературы дает картину того соотношения сил, которое впервые сложилось в русской литературе конца XIX — начала XX в.: соотношения социалистического реализма, критического реализма и модернизма. Уже это одно придает большую ценность опыту русской предоктябрьской литературы.

Ценность этого опыта еще многократно увеличена тем, что в предоктябрьские годы передовая литература получила теоретическую, эстетическую программу в выступлениях М. Горького и критиков-марксистов Г. В. Плеханова, В. В. Воровского, А. В. Луначарского и других. Особенно большое, поистине великое значение имели выступления В. И. Ленина: его гениальные статьи о Л. Н. Толстом и А. И. Герцене, раскрывшие непреходящее значение традиций классической литературы; данные им оценки творчества М. Горького, осветившие рождение новой, пролетарской, социалистической литературы; статья «Партийная организация и партийная литература», которая в противовес лицемерному принципу мнимой «абсолютной свободы» творчества выдвинула принцип партийности литературы — открытой связи литературы с передовым классом и передовыми идеалами как единственного реального условия ее подлинной свободы.

А. И. Куприн (1870—1938)

В 1905 г., в пору расцвета своей славы, Александр Иванович Куприн поделился с одним начинающим беллетристом «десятью заповедями» писателя-реалиста. Вот одна из них: «...главное, работай живя. Ты — репортер жизни. Иди в похоронное бюро, поступи факельщиком, переживи с рыбаками шторм на оторвавшейся льдине, суйся решительно всюду, броди, побывай рыбой, женщиной, роди, если можешь, влезь в самую гущу жизни...»

К такому всестороннему познанию жизни через свой личный опыт Куприн стремился всегда. Он переменил за свою жизнь десятки профессий: был актером, борцом в цирке, землемером, псаломщиком,

А. И. Куприн.

управляющим имением, учился зубоврачебному делу, служил на металлургическом заводе, спускался в шахту, ходил в море с балаклавскими рыбаками, охотился с полесскими крестьянами, разводил табак, поднимался в небо на воздушном шаре и погружался на дно моря в костюме водолаза. Его жадность к жизни была невероятной. И это была писательская, творческая жадность — неустанная погоня за знаниями, впечатлениями, правдой.

Куприн был, пожалуй, одним из самых «автобиографических» писателей русских. Его биография — в его книгах: отрочество и юность, проведенные в закрытых военных учебных заведениях, — в повести «Кадеты» (1900); четырехлетняя военная служба в захолустном пехотном полку — в романе «Поединок» (1905); жизнь в глуши Полесья — в повести «Олеся» (1898) и великолепных новеллах «полесского цикла»; поездки по заводам Донецкого бассейна — в романе «Молох» (1896); скудная и бесконечно тоскливая жизнь в эмиграции — в романе «Жанета» (1932—1933).

Однако сильно ошибся бы тот читатель, кто стал бы искать в созданном Куприным лишь поэтические отклики на его собственную биографию. Писатель толстовской «школы», правдивый и трезвый реалист, Куприн умел обобщать пережитое и выстраданное, умел воплощать свой жизненный опыт в полновесных и объективных художественных образах. И никогда, особенно в пору политического подъема в стране накануне революции 1905—1907 гг., Куприн не чуждался острых и больных общественных вопросов, откликаясь на них живо, взволнованно и с неизменным демократизмом. Яркое тому свидетельство — его «Поединок» (впервые напечатанный в сборнике «Знание» с посвящением М. Горькому). Роман этот содержал суровую критику русского военного сословия, обличение затхлости военного быта, ограниченности офицерства, его изолированности от жизни и общественной борьбы. С болью и сочувствием нарисовал здесь писатель образ русского солдата, доведенного бессмысленной муштрой до потери человеческого облика. Огромный общественный резонанс «Поединка» был вызван тем, что роман этот — явление большого реалистического искусства. В нем беспощадно правдивое изображение «ужаса и скуки военной жизни» сочеталось с большой достоверностью в раскрытии психологии молодого человека, переживающего серьезный нравственный перелом, изображалась ломка сознания, высвобождающегося из пут уродливых кастовых предрассудков.

Когда современный читатель ищет ответ на вопрос, в чем «секрет» Куприна, почему он был и остается одним из самых читаемых писателей русских, он понимает, что ответ этот не может быть однозначным. Куприн был большим знатоком и большим мастером языка. Он любил и понимал русскую природу и живописал ее в разнообразных и ярких проявлениях.

Много прекрасных страниц написал он о жизни животных. Вдохновенно писал Куприн о большой и самоотверженной любви («Олеся», «Гранатовый браслет»)... Все это так.

И однако, думается, самым привлекательным в этом писателе было и остается его нестареющее мастерство психологического анализа. Стоит присмотреться к тому, как он чаще всего пишет о своих героях: «Как все молодые люди, он...», «Как все застенчивые люди...», «Как все впечатлительные люди...», «Как всегда в таких случаях...» и т. п. Наблюдения над психологией обычной, конкретной, свойственной многим, тонкие и мимолетные, но всегда типичные и широко распространенные проявления человеческой психики — это та сфера, в которой Куприн чувствовал себя, пожалуй, увереннее всего.

Куприн писал не об избранных и не для избранных. Он писал «обо всех» и — для всех...

Писатель очень русский, глубочайшими и крепчайшими корнями связанный со своей родиной — ее народом и ее природой, Куприн долгие годы провел в эмиграции. Он тяжко расплатился за эту жизненную ошибку — расплатился и жестокой тоской, и творческим спадом. Однако в 1937 г., незадолго до смерти, тяжелобольной, он все же нашел в себе силы вернуться на свою горячо любимую родину. Она, как мы теперь видим, ответила ему благодарной читательской любовью, признанием, памятью.

И. А. Бунин. Портрет работы Л. В. Туржановского. 1905 г.

И. А. Бунин (1870—1953)

Иван Алексеевич Бунин — замечательный русский писатель, поэт и прозаик, человек большой и сложной судьбы. Родился в Воронеже, в обедневшей дворянской семье. Детство прошло в деревне. Очень рано познал горечь бедности, заботы о куске хлеба. Исключенный за неуплату взноса из четвертого класса гимназии (в г. Ельце), Бунин остался предоставленным самому себе и попечению старшего брата. В юности Бунин перепробовал много профессий, скитался по югу России, жил в Орле, Харькове, Полтаве, служил статистиком, библиотекарем, работал в провинциальных газетах.

Семнадцати лет Бунин напечатал свои первые стихи и с этого времени навсегда связал свою судьбу с литературой. В 1895 г. он впервые приехал в Петербург, а к концу прошлого века был уже автором нескольких книг — «На край света» (1897), «Под открытым небом» (1898), художественного перевода «Песни о Гайавате» Лонгфелло, стихов и рассказов, которые свидетельствовали о разностороннем, быстро крепнущем литературном таланте.

Бунин глубоко чувствовал красоту родной природы, превосходно знал быт и нравы деревни, ее обычаи, традиции и язык. Это знание питалось глубинными национальными источниками, наблюдениями над жизнью средней России, где «древние московские цари создавали заслоны от набегов южных татар из поселенцев различных русских областей».

Бунин тесно связан с традициями и заветами классической литературы. С детских лет он боготворил Пушкина, Лермонтова, Гоголя; в молодости познакомился с Львом Толстым, был частым и желанным гостем в ялтинском доме Чехова.

Бунин-лирик продолжил ту линию русской поэзии, которая связана с именами Никитина, Майкова, Полонского, Фета. Книга стихотворений Бунина «Под открытым небом» — лирический дневник времен года, от первых, едва заметных глазу февральских признаков весны до зимних пейзажей, сквозь которые проступает близкий сердцу образ родины.

Под небом мертвенно-свинцовым
Угрюмо меркнет зимний день,
И нет конца лесам сосновым,
И далеко до деревень.

Один туман молочно-синий,
Как чья-то кроткая печаль,
Над этой снежною пустыней
Смягчает сумрачную даль.

Получив в подарок книгу «Под открытым небом», Горький в 1899 г. писал Бунину: «Читал и читаю стихи. Хорошие стихи, ей-богу! Свежие, звучные, в них есть что-то детски-чистое и есть огромное чутье природы». Это же мнение Горький подтвердил в письме к Чехову: «...у этого Бунина очень тонкое чутье природы и наблюдательность есть. Хороши стихи у него — наивные, детские и должны очень нравиться детям».

В начале века Бунин и Горький часто встречались в Крыму, в Петербурге, в московском доме писателя Н. Д. Телешова, где собирались члены литературного кружка «Среда», участниками которого были также Л. Н. Андреев, А. И. Куприн, В. В. Вересаев, А. С. Серафимович, С. Г. Скиталец, Ф. И. Шаляпин и другие. В знак дружбы Бунин посвятил Горькому свою поэму «Листопад» (1900). В эпоху первой русской революции Бунин был деятельным участником литературных сборников «Знания», где регулярно печатались его произведения. Творческое общение между Горьким и Буниным продолжалось два десятилетия — до самой Октябрьской революции.

Еще в предреволюционные годы в полной мере развернулся талант Бунина-прозаика, мастера рассказа, умеющего в немногих эпизодах и сценах передать характер и судьбу человека, воссоздать его психологию и язык, очертить весь окружающий его мир. Таковы бунинские рассказы «Танька», «Антоновские яблоки», «Чернозем», «Сосны». Последний рассказ был отмечен Чеховым, писавшим, что «Сосны» — это «очень ново, очень свежо и очень хорошо, только слишком компактно, вроде сгущенного бульона». Необыкновенная сжатость, выразительность и весомость каждой детали являются устойчивой отличительной чертой бунинского стиля.

Наибольшую известность Бунину принесли его суровые реалистические повести и рассказы «Деревня», «Веселый двор», «Ночной разговор», «Суходол» и другие, которые сам он относил к числу произведений, «резко рисовавших русскую душу, ее своеобразные сплетения, ее светлые и темные, но почти всегда трагические основы». В этих произведениях Бунин оставил правдивые картины упадка, обнищания и одновременно обострения социальных конфликтов в русской дореволюционной деревне.

Неутомимый путешественник, Бунин на протяжении своей долгой жизни объездил много стран Европы и Азии, побывал в Турции, Египте, Палестине, видел Шри Ланку (Цейлон) и Индию. Впечатления от этих поездок послужили материалом для его путевых очерков («Тень птицы», «В Иудее», «Храм Солнца» и др.), зарубежные наблюдения преломились также в его рассказах «Братья» и «Господин из Сан-Франциско», содержащих острую критику колониализма и буржуазной цивилизации.

Не приняв Октябрьской революции, Бунин выехал в 1920 г. за границу и в полной мере познал горькую участь писателя-эмигранта. Нобелевская премия, присужденная Бунину в 1933 г., не изменила его судьбу.

Многие годы он прожил во Франции, там его застало фашистское нашествие, там же на старости лет он испытал тяжелые лишения и нищету.

Лучшее из того, что было написано Буниным после революции, овеяно чувством родины, навсегда утраченной. Этим чувством проникнуты многие стихотворения и рассказы позднего Бунина, в особенности его автобиографическая книга «Жизнь Арсеньева». Это лебединая песнь человека и художника, пережившего разрыв почти всех жизненных связей — родовых, национальных, общественных, личных. Возмещение трагического разрыва Бунин-художник искал в далеких впечатлениях и переживаниях детства, строчества и юности, представлявшихся ему заповедной, сказочной, прекрасной порой.

Престарелый Бунин умер в Париже, так и не собравшись с силами для возвращения на родину. Художественные произведения Бунина укрепили мировую славу русской литературы XX в. и много раз переиздавались в нашей стране.

Из прошлого литератур народов СССР

Общность народов — общность литератур

Великий Октябрь сделал всеобщим достоянием драгоценные памятники национальных культур наших народов. В течение долгих веков создавались эти сокровища устного народного творчества и письменной литературы. До революции не все народы, населявшие нашу страну, имели свою письменность и литературу. Некоторые народы обрели свою письменность и литературу лишь после Октября.

Но повсюду с незапамятных времен существовал и развивался фольклор — устное народное творчество. Народная поэзия — основа самых выдающихся памятников национальных литератур. О некоторых из этих национальных литератур мы и расскажем в этом разделе.

Многочисленные народы нашей страны издавна объединяет общность исторической судьбы, экономики, культурных связей.

В тесном соседстве друг с другом, в дружественных связях развивались и литературы различных народов. Можно выделить среди них отдельные группы, более тесно связанные между собой общностью исторической судьбы, их географическим соседством, иногда — языковой общностью: славянскую группу литератур — русскую, украинскую, белорусскую, литературы Кавказа и Закавказья, группу литератур Средней Азии и Казахстана, литературы Прибалтики — Латвии, Литвы и Эстонии. Каждая из этих литератур развивалась своим путем, на своем языке. Но при всем их своеобразии в каждой из них с течением времени все в большей мере развивались черты, говорящие об их глубокой общности.

Передовая русская культура оказывала благотворное влияние на народы России своим гуманизмом и демократизмом, глубоким реализмом, связью с освободительными стремлениями масс и прогрессивной интеллигенции. Размышляя об этом, классик грузинской литературы И. Чавчавадзе писал: «Русская литература сыграла руководящую роль на пути нашего прогресса и оказала большое влияние на

Иван Франко.

все, что составляет наши духовные силы, она наложила свой отпечаток на наш ум, на наши мысли, на наши чувства и вообще определила наше направление».

Передовые силы России с симпатией следили за ростом национальных литератур, национального искусства, поддерживали их. Постепенно все более возрастал вклад отдельных народов в общую сокровищницу культуры России, в совместную освободительную борьбу. Подлинные мастера культуры воплощали в своих произведениях идеи дружбы и братства народов, всем своим творчеством пропагандируя великую мысль о единстве национальных интересов в борьбе против сил реакции. В этом взаимообогащении национальных культур и заключался основной результат возраставшего с каждым десятилетием сближения народов России.

Писатели Украины

Народное творчество Украины отразило всю ее историю: борьбу с многочисленными врагами, осуществление вековых надежд — воссоединение в 1654 г. Украины с Россией.

Рожденное в пылу кровавой сечи, в труде, раздумьях и любви, украинское народное творчество вдохновляло Рылеева, Пушкина, Гоголя, восхищало Горького. Щедро черпали из этого родника и писатели самой Украины.

Большую роль в становлении украинской литературы сыграли Г. Сковорода, П. Гулак-Артемовский, Г. Квитка-Основьяненко, Е. Гребенка, И. Котляревский.

Творчество *Т. Г. Шевченко* (см. ст. «Т. Г. Шевченко») утвердило в украинской литературе народность и критический реализм. Не было ни одного писателя, не испытавшего влияния Шевченко: *Марко Вовчок* (1843—1907), *Панас Мирный* (1849—1920), *И. Карпенко-Карый* (1845—1907). Новый этап украинской литературы, связанный с традицией Шевченко, открывает творчество И. Франко, М. Коцюбинского, Леси Украинки.

Расцвет их творчества связан с годами первой русской революции. 1905-й год, по словам Франко, «озвучил» реалистическое искусство «энергической дикцией», за которой угадывались большие перемены. В России выразителем этих перемен стал М. Горький. Постепенно сложилась плеяда писателей с передовыми взглядами на задачи литературы.

К этой группе принадлежали украинцы Франко, Коцюбинский, Леся Украинка.

Богато наследие *Ивана Яковлевича Франко* (1856—1916). Это стихотворения и поэмы, сказки для детей и политические трактаты, критические статьи и повести, драмы, философские исследования, переводы, притчи, легенды.

Царское правительство преследовало писателя. Жизнь этого образованнейшего человека, крупного ученого и общественного деятеля была полна бесконечных лишений и унижений.

«Вечный революционер» (1882) — одно из лучших произведений Франко, утверждающее преобразующий революционный дух, человеческий разум, сопротивление несправедливости, косности. В повестях «Boa Constrictor» (1879) и «Борислав смеется» (1880—1881), посвященных бориславским рабочим, писатель отразил первые шаги организованной борьбы пролетариата. Франко по праву входит в литературу певцом борьбы и труда.

Необъятный мир мыслей, чувств и красок открывается в произведениях *Михаила Михайловича Коцюбинского* (1864—1913). С удивительной щедростью, которой переполнено, по выражению М. Горького, его «украинское червонное сердце», он переливает в нашу душу нежность и любовь к земле, красоте, людям. Художник учит ненавидеть кровавые руки погромщиков («Он идет»), предательство и лицемерие («Смех», «Лошади не виноваты»), звериную жестокость палача («Persona grata»).

Эпопеей 1905 г. называют одно из лучших произведений Коцюбинского — повесть «Fata morgana» (1904—1910), посвященную первой русской революции. Эта повесть, как и все творчество писателя, проникнута мечтой о счастье.

Леся Украинка.

Т. Г. Шевченко.

Многолетняя дружба связывала М. Коцюбинского с М. Горьким. Она как бы символизирует дружбу двух национальных культур. «Так хорошо чувствовать, что где-то есть светлая великая душа, источник доброго и прекрасного, которой можешь с открытым сердцем сказать: всего хорошего», — писал Горькому Коцюбинский.

На редкость самоотверженным и волевым человеком была *Леся Украинка* (Лариса Петровна Косач-Квитко, 1871—1913). Несмотря на тяжелый недуг — костный туберкулез, она сумела стать образованнейшей женщиной, знавшей мировое искусство, историю, музыку. Она владела латинским, греческим, французским, немецким, английским, польским языками. В девять лет поэтесса написала свое первое стихотворение — «Надежда», а в 1893 г., т. е. в 22 года, спубликовала первый сборник — «На крыльях песен» и одно из лучших произведений украинской дооктябрьской литературы — поэму «Старая сказка».

«Со времени «Схороните и вставайте» Шевченко Украина не слышала такого сильного, горячего и поэтического слова, как из уст этой слабосильной, больной девушки», — писал Франко о поэзии Леси Украинки. Как и в творчестве Франко, Коцюбинского, подъем освободительного движения в конце XIX — начале XX в. сыграл огромную роль и в творчестве Леси Украинки. Расцвет ее лирики приходится на период революции 1905 г. Своеобразнейшим явлением этого периода ее творчества становятся драмы «Кассандра», «Осенняя сказка», «В катакомбах» и др. Используя самый разнообразный по своей географии (от Палестины, Греции, Рима до родного Полесья) и по времени материал, образы разных народов, Леся Украинка как бы подчеркивает мировое значение основной темы своего творчества — призыв к революционной раскованности человеческого духа.

В одной из лучших своих новелл — «Intermezzo» Коцюбинский писал: «Солнце, тебе я благодарен. Ты сеешь в мою душу золотой посев. Что выйдет из этого посева? Может, огни?..» На протяжении вот уже многих десятилетий благодарное человечество обращает свой взор к этим огням, вспыхнувшим в замечательном творчестве украинских писателей-классиков.

Т. Г. Шевченко (1814—1861)

Сейчас трудно назвать страну, где бы не знали имя Тараса Григорьевича Шевченко. А ведь было время, когда оно подвергалось строжайшему запрету!..

Судьбу в облике царского самодержавия трудно представить милостивой к людям «низшего сословия». Не была она ласковой и к Шевченко — сыну крепостных, принадлежавших помещику Энгельгардту, потомку лифляндских баронов. Уже в детстве Тарас полной чашей испил горечь сиротства и унизительного рабства.

С ранних лет у Шевченко проявился музыкальный дар, тяготение к рисунку и красоте родного языка. Украдкой срисовывал он картины в барских покоях, затаив дыхание слушал бродячих кобзарей, бандуристов и лирников, рассказы деда — современника, а возможно, и участника казацко-крестьянских восстаний.

Рисунок Т. Г. Шевченко «Нищие дети» (*слева*). «Даже бабы, взяв ухваты, Ушли в гайдамаки». Иллюстрация В. Касияна к поэме Т. Г. Шевченко «Гайдамаки».

В 1838 г. благодаря усилиям поэта В. Жуковского и художника К. Брюллова Шевченко был выкуплен из крепостной неволи. В этом же году он поступил в Петербургскую академию художеств.

В 1840 г. выходит его первый поэтический сборник — «Кобзарь». Эта небольшая книга совершила переворот в украинском искусстве: никто не раскрывал так полно страдания и чаяния украинского народа, никто не говорил об этом так страстно и с такой болью. «Думы мои, думы мои! Горе, думы, с вами!..» — пишет Шевченко. Горе потому, что поэт не может не думать о миллионах угнетенных, стонущих в панском ярме; думы не дают ему покоя, горе не усыпляет, не развевает дум «пылью по дороге». Поэт не может молчать; полные гнева и ненависти к тирании, его думы идут к людям, будят их мысль, сознание.

Кобзарь — это народный украинский певец, сама мудрость народная, сама его совесть. Идя от села к селу, он зажигает сердца людей жаждой мщения и надеждой.

Как и песни кобзарей, слово Шевченко обладало чудодейственной силой. Пламенное, трепетное, дышащее народной мудростью, оно сразу же нашло дорогу к людям. В этом и заключалось главное значение «Кобзаря» в частности и всего творчества Шевченко в целом.

Впитав многовековые духовные ценности, созданные народом, Шевченко вместе с тем выступил оригинальным поэтом-новатором. Его творчество отразило все особенности внутреннего склада народа, его стремления.

Идеал Шевченко неразрывно связан с жизнью, с реальными запросами времени, с народной героикой, с красотой родного края, с трудом и мыслями простого человека. Воистину народным поэтом назвал Тараса Шевченко М. Горький.

С появлением «Кобзаря» Шевченко становится известным народным поэтом. Его высоко ценит прогрессивная украинская критика. Произведения Шевченко распространяются в списках среди заключенных царских тюрем, их воздействие испытывают Некрасов, Кольцов... О Шевченко узнает и по достоинству оценивает передовая русская и зарубежная общественность.

Сила реализма Шевченко заключалась прежде всего в революционной активности, в гуманизме и интернациональной направленности его творчества. Обновление жизни поэт считал возможным только путем революционной борьбы.

Тонкий и нежный лирик, Шевченко был влюблен в волшебство народных поверий, в красоту родной Украины.

Течет вода от явора,
Яром на долину.
Красуется над водою
Красная калина,
Красуется калинушка,
Явор молодеет,
А кругом куда не глянешь,
Вербы зеленеют.

(Перевод М. Комиссаровой.)

Но он становился беспощадным, саркастически-гневным, когда речь шла о «благоденствии» народа в царской России. Резкой антицаристской, антипомещичьей тенденцией проникнута одна из лучших поэм Шевченко — «Сон» (1844).

Украина, Кавказ, Сибирь, Петербург... Поэт охватывает взором всю Российскую империю. Всюду царит насилие, всюду страдает народ. И Шевченко выступает в защиту народов Кавказа («Кавказ»), его волнуют судьбы славян («Еретик»). Он зовет

народы к революционному действию, к единению в «семье великой, в семье вольной, новой».

Выдающимся памятником мировой культуры стало «Завещание» (1845) поэта, известное во многих странах мира. Энергичные ритмы «Завещания», проникнутого верой в неизбежность светлого будущего, несли большой заряд революционного воздействия.

«Схороните и вставайте, кандалы порвите» — таково завещание поэта и борца.

За сочинение «возмутительных и в высшей степени дерзких» стихотворений поэта ссылают в 1847 г. в Оренбургский корпус солдатом. На приговоре Николай I написал собственноручно: «Под строжайший надзор с запрещением писать и рисовать». В 1858 г. Шевченко был освобожден и вернулся в Петербург.

Десятилетняя муштра и лишения не сломили поэта. Несмотря на тяжелую болезнь, он до конца остался тверд духом.

В последние годы жизни Шевченко сближается с русскими революционными демократами — Чернышевским, Добролюбовым, испытывает влияние их идей. Единение Шевченко с русской революционной демократией имело огромное значение для дальнейшего развития украинской литературы. Начиная с Шевченко, идя в русле его традиций, традиций революционной демократии, передовая украинская литература стала подлинной литературой народа.

Писатели Белоруссии

Белорусская революционно-демократическая литература получила возможность широкого развития только со времени первой русской революции. Это объясняется особенностями общественно-исторической обстановки в стране при царизме, подавлявшем ростки национальной культуры.

В истории белорусской литературы почетное место занимает творчество писателя демократического направления *Ф. К. Богушевича* (см. ст. «Ф. К. Богушевич»).

Традиции Ф. Богушевича продолжили народные писатели Янка Купала (см. ст. «Янка Купала») и Якуб Колас (см. ст. «Якуб Колас»). Оба они были основателями современной национальной белорусской литературы. Их творчество получило признание уже в период первой русской революции 1905—1907 гг., оно было тесно связано с движением народных масс.

Произведения этих писателей, а также произведения *Алоизы Пашкевич* (псевдоним — Тетка, 1876—1916) объединяет мысль о необходимости преобразования жизни путем революции. Герои этих произведений — люди сильной души, борцы за свободу и справедливость.

В годы первой русской революции Янка Купала создал стихотворение «А кто там идет?». Это произведение Купалы произвело огромное впечатление на М. Горького. Творчество самого Горького было близко и дорого поэтам Белоруссии.

Поэзия Я. Купалы и Я. Коласа глубоко оригинальна, в ней отразилась народная жизнь белорусов. Оба писателя использовали богатейший национальный фольклор и опыт передовой русской литературы. В Белоруссии в те годы только еще складывался литературный язык, и творчество Я. Купалы и Я. Коласа сыграло огромную роль в его развитии.

Свой вклад в развитие белорусского литературного языка и различных поэтических жанров внес талантливый поэт *Максим Богданович* (1891—1917). Богданович мастерски использовал классические формы стиха, национальные поэтические источники и творчество своего народа. По народным мотивам он написал романтическую поэму «Стратим лебедь», отразившую настроение масс в канун революционной бури, и широкоизвестную песню «Лявониха» — о белорусской женщине-крестьянке.

В молодой белорусской литературе долгое время преобладали малые поэтические жанры. Но уже Я. Купала и Я. Колас в годы между двумя русскими революциями овладели новыми для своей литературы жанрами рассказа, социальной драмы, комедии, романтической поэмы. Это дало возможность писателям воссоздать широкие картины белорусской действительности, многограннее раскрыть психологию нового человека, особенно белорусского крестьянина.

Социально острые рассказы Я. Коласа «Бунт», «Неманов дар», «Писаревы именины», «Сотский подвел» написаны колоритным языком, насыщены живыми драматическими сценами. Они сыграли большую роль в становлении белорусской прозы.

Также велико для белорусской драматургии значение пьес Я. Купалы. В пьесе «Разоренное гнездо» (1913) Я. Купала выступает против пассивности, покорности и смирения, свойственных в то время значительной части крестьянства. После долгих, мучительных поисков главный герой пьесы — молодой крестьянин Симон приходит к выводу, что у крестьян лишь один выход — революционная борьба в союзе с рабочими.

До сих пор заслуженным успехом пользуется комедия Я. Купалы «Павлинка» (1912) — веселая, остроумная, с ярким национальным колоритом. Еще до революции Я. Колас начал работать над эпической поэмой «Новая земля». Это произведение оказало влияние на развитие не только белорусской поэзии, но и прозы. «Новую землю» Я. Колас закончил в 1922 г.

За романтическим сюжетом поэм Я. Купалы («Курган», 1910; «Бондаровна», 1913) — борьбой легендарных героев — ощущается реальная жизнь, страдания и борьба белорусского народа в годы реакции и нового революционного подъема. Если в поэме Я. Купалы «Курган» смерть героя-гусляра вызывает только народное сочувствие, то в поэме «Бондаровна» трагическая гибель смелой, прекрасной юной девушки, пошедшей на смерть ради защиты своей чести и чести народа, служит поводом для активного народного выступления:

Пусть народ терпеть умеет,
Но и мстить умеет
Тем обидчикам смертельным,
Тем, кто зло посеет.
(Перевод А. Прокофьева.)

Революционное содержание и высокий художественный уровень белорусской демократической литературы в годы, предшествующие Великому Октябрю, способствовали быстрому становлению метода социалистического реализма в советское время и успехам литературы Советской Белоруссии.

Ф. К. Богушевич (1840—1900)

Франциск Казимирович Богушевич принадлежит к числу основоположников реалистического направления в белорусской литературе. Поэт пореформенной белорусской деревни, поэт, чье мировоззрение сложилось под влиянием идей Н. Г. Чернышевского и поэзии Н. А. Некрасова, в атмосфере крестьянских бунтов, Богушевич отдал свой поэтический дар защите интересов и прав крестьянства.

Судьба Богушевича во многом определила особенности его творчества. Исключенный за участие в студенческих волнениях из Петербургского университета, поэт работает учителем; в 1863 г. он принял участие в восстании, вспыхнувшем в Литве и Белоруссии. В 1868 г. Богушевич окончил Нежинский юридический лицей и в течение многих лет занимал должность судебного следователя. Эта должность позволила ему не только оказывать практическую помощь крестьянам в их тяжбах с помещиками, но и досконально изучить народный быт, общественные отношения.

Перу Богушевича принадлежат две книги стихотворений: «Дудка белорусская» (1891) и «Смычок белорусский» (1894).

Любовью к Родине, многострадальной Белоруссии, наполнены строки этих книг. Реалистические, ведущиеся порой от лица крестьян рассказы об их жизни никогда не бесстрастны.

Поэзия Богушевича проникнута гневной критикой пережитков крепостничества, духом борьбы за свободу народа. Он реалистически воспроизводит картины нечеловеческого, беспросветного, бесправного существования крестьян («Худо будет», «Колыбельная»), показывает всю меру их обездоленности («Мужик-ворона»), вскрывает социальные контрасты («Бог не поровну делит»). Его поэма «В остроге» была резким памфлетом на судебные порядки царской России, зло обличала произвол чиновников.

Пользуясь приемом сказа и поэтикой народной речи, Богушевич создает проникновенные поэтические произведения, полные любви к родине. Горячо сострадая нищенскому существованию народа, он рисует яркий образ белорусского крестьянина, страждущего, но не сломленного.

Своими произведениями Богушевич обогатил белорусскую литературу, наметил дальнейшие пути ее развития.

Первым из белорусских писателей Богушевич провозгласил необходимость социального и культурного возрождения родины, возрождения родного языка.

Лучшие произведения Богушевича оказали плодотворное воздействие на развитие национальной литературы, повлияли на характер поэтического письма белорусских классиков Я. Купалы и Я. Коласа.

Писатели Кавказа и Закавказья

Литература народов Кавказа и Закавказья — одна из самых древних. Уже в I в. до н. э. в армянских театрах разыгрывались трагедии греческих авторов и армянского царя Артавазда.

В течение веков многочисленные завоеватели покушались на независимость Грузии и Армении. Подобно смерчу, проносились по их городам и селам римляне, персы, византийцы, арабы, турки-сельджуки, монголы.

В героической борьбе с иноземцами народы Закавказья отстояли свою самобытную культуру, свою письменность.

Всенародный отпор завоевателям привел к зарождению героического эпоса: о Давиде Сасунском — у армян, о богоборце Амирани — у грузин, песни «Кёроглу» — у азербайджанцев.

Армянский эпос о богатырях Сасунского дома сложился во время борьбы армянского народа с Арабским халифатом (VII—X вв.). Перед нами проходит жизнь четырех поколений титанов — Санасара, Мгера, Давида, Мгера-младшего. Они побеждают врагов, строят крепости и храмы, защищают бедных и обездоленных, отстаивают правду и справедливость. Самый любимый народный герой — Давид, победивший арабских завоевателей. После победы Давид распускает враждебную армию по домам, потому что арабские воины — тоже подневольные люди, такие же пастухи и пахари, как и его соотечественники.

Сын Давида — Мгер-младший хочет устроить на земле справедливую жизнь и вызывает на бой самого бога, виновного в несовершенном устройстве мира, где сильный властвует над слабым, где царствуют злоба, пороки, глупость и ложь. Бог не принимает вызова и проклинает смельчака.

Мотив поэтизации бытия и одновременно бунт против мира, где нет гармонии человеческой жизни и природы, бунт против самого бога проходит через всю средневековую армянскую лирику.

Выражением трагедийного начала в поэзии Армении является творчество *Григора Нарекаци* (951—1003). Он еще не в состоянии порвать с религией (Нарекаци сам был епископом), но уже видит, что люди под властью царя, церкви, денег несчастны. В поэме Нарекаци «Книга трагедий» рождается новый герой. Он не обрел пока уверенности на «грешной земле», но уже ушел из «райских кущ» христианского неба.

Эта тема близка и творчеству других средневековых армянских поэтов — *Нерсеса Шнорали* (XII в.), *Фрика* (XIII в.), *Мкртыча Нагаша* (XIV—XV в.), *Наапета Кучака* (XVI в.). Со временем чувство разлада с миром ослабевает; поэты уделяют больше внимания человеку, его чувствам и переживаниям.

В грузинском героическом эпосе — сказании об Амирани рассказывается, как Амирани, подобно Прометею, похитил огонь у богов и дал его человеку, чтобы тот стал могучим и бесстрашным. В наказание боги приковали Амирани к Кавказским горам и орлы терзали его грудь.

Народные героико-романтические сказания имели большое влияние на последующее развитие грузинской литературы, прежде всего на *Шота Руставели* — творца бессмертной поэмы «Витязь в тигровой шкуре» (см. ст. «Шота Руставели»).

Средневековая азербайджанская поэзия развивалась под сильным воздействием персидской и арабской литературы. Вершиной ее было творчество *Низами Гянджеви* (1141—1209), автора всемирно известной поэмы «Пятерица» («Хамсэ»). Она состоит из пяти частей, сюжеты которых затем стали традиционными для многих авторов (например, «Хосров и Ширин», «Лейли и Меджнун»). Низами использовал мотивы героического народного эпоса, в его творчестве глубоко отразились гуманистические идеи, чаяния народа. Низами защищал права и достоинство угнетенного человека.

С XIV—XV вв. развивается и азербайджанская любовная лирика. Несравненным мастером ее был *Мухаммед Физули* (1494—1556), создававший свои газели (двустишные строфы с постоянной рифмой на конце каждого двустишия) на азербайджанском, персидском и арабском языках.

К XVI—XVII вв. средневековая лирика постепенно угасает. Беспрерывные нашествия кочевников уничтожили центры национальной культуры. В этот период громадное значение приобретает творчество народных певцов — ашугов и гусанов. Они продолжают развитие национальных литератур народов Закавказья.

Наиболее яркая фигура этой эпохи — поэт трех братских народов Закавказья *Саят-Нова* (1712—1795; настоящее имя Арутюн Сааднян). Саят-Нова родился в Тбилиси в семье ремесленника. Он гордил-

ся своим происхождением. «Я простолюдин, а не князь, другого званья не хочу», — писал поэт.

Саят-Нова был противником крепостничества, он выступал против попрания человеческого достоинства. Он верил, что народ, свободный от гнета религии и феодального деспотизма, построит свою жизнь по законам добра и справедливости. За свой гордый, свободолюбивый нрав Саят-Нова был сослан и пострижен в монахи.

Ашуг провел в монастыре сорок долгих лет, но и там слагал свои песни. Поэзия Саят-Новы блистает роскошью красок и созвучий. Она воспевает любовь, радость жизни. Саят-Нова писал стихи на трех языках: армянском, грузинском и азербайджанском. Он был горячим поборником дружбы между народами Закавказья.

В XVIII — первой половине XIX в. большое влияние на развитие грузинской литературы оказали *Давид Гурамишвили* (1705—1792) и *Николоз Бараташвили* (1817—1845). Поэма Гурамишвили «Беды Грузии» и поэмы Бараташвили «Мерани» («Пегас») и «Судьбы Грузии» проникнуты любовью к родине, идеями свободы личности, свободы народа.

С середины XIX в., в годы падения крепостного права, в годы первой революционной ситуации в России, начинается новый этап в развитии литературы народов Закавказья. Передовые писатели Закавказья *И. Чавчавадзе, М. Налбандян, Х. Абовян* (см. ст. «Хачатур Абовян») и многие другие принимают самое активное участие в развернувшемся общественном движении и воплощают в жизнь выдвинутые русской революционно-демократической критикой принципы реализма и народности в литературе. Они призывают к союзу с русскими передовыми общественными силами, тесно связывая задачи национального обновления с задачами общей освободительной борьбы.

В литературе народов Закавказья вторая половина XIX в. отмечена утверждением реализма, вниманием к изображению жизни народа: «Рассказ нищего» и «И это человек?» И. Чавчавадзе, «Сурамская крепость» Д. Чонкадзе, драматургия Г. Сундукяна (пьеса «Пепо»). Успешно развивается и романтическое направление, особенно в жанре исторического романа: «Давид-бек», «Самвел», «Искры» Раффи.

Конец века отмечен в армянской литературе фундаментальной прозой А. М. Ширванзаде, роман которого «Хаос» показывает возникновение и моральный распад новой буржуазии.

Большую роль в литературе азербайджанцев, особенно в драматургии, начинает играть сатира. Основы этого направления заложил *Мирза Фатали Ахундов* (см. ст. «Мирза Фатали Ахундов»). Разоблачение предрассудков, деспотизма и церкви занимало основное место в драматургии *Наджафа-бека Везирова* (1854—1926), в произведениях *Алекпера Сабира* (1862—1911) и *Джалила Мамедкулизаде* (1866—1932) — основателя знаменитого на Кавказе сатирического журнала «Молла Насреддин». В начале XX в. в азербайджанскую драматургию проникают романтические и философские мотивы.

В грузинской литературе на рубеже XIX—XX вв. выделяется могучая фигура *Важа Пшавелы* (1861—1915; настоящее имя — Лука Разикашвили). Поэмы Пшавелы выражают идеалы народной жизни, его герои — сильные и благородные люди, многие из них жертвуют жизнью, отстаивая справедливость («Гость и хозяин», «Алуда Кеталаури», «Бактриони» и др.).

Обширное поэтическое наследие оставил основоположник осетинской литературы Коста Хетагуров (1859—1906).

Народным певцом — ашугом в Дагестане был крестьянин *Сулейман Стальский* (1869—1937; настоящая фамилия — Гасанбеков), слагавший стихи на лезгинском языке. Поэт родился в семье крестьянина-бедняка в ауле Ашага-Стал (отсюда прозвище Стальский). Рано оставшись без матери, Сулейман ушел батрачить в Дербент. Молодые годы Сулеймана прошли в лишениях и скитаниях.

Однажды, уже в зрелом возрасте, услышав, как бродячие певцы-ашуги поют о соловье, он сказал: «Ведь это все лежит у меня на душе. Я могу спеть не хуже!» Вернувшись домой, он сложил песню. Старые восточные поэты на все лады восхищались соловьем, поющим песнь над розой. Сулейман же написал о нем совсем по-другому:

Ты презирать людей готов,
Звеня в саду на сто ладов.
Но, трус, бежишь от холодов.
Стыдись, надменный соловей!
Постой, куда ты? Страхи брось!
Поведай, как тебе жилось.
Быть может, голодать пришлось?
Будь откровенным, соловей.
(Перевод С. Липкина.)

Стальский и Гамзат Цадаса (1877—1951) первыми из старшего поколения поэтов Дагестана искренне и горячо воспели революцию. После установления Советской власти в Дагестане Сулейман слагает песни о новой жизни своего народа. Знаменитый ашуг в 1934 г. был удостоен звания народного поэта Дагестана.

Великая Октябрьская революция открыла новый этап в развитии литературы народов Кавказа и Закавказья.

Шота Руставели.

Иллюстрация С. Кобуладзе к поэме Ш. Руставели «Витязь в тигровой шкуре».

Шота Руставели (конец XII—начало XIII в.)

Великий грузинский поэт Шота Руставели известен своей замечательной поэмой «Витязь в тигровой шкуре». Смелость, с которой поэт противопоставляет церковным проповедям о «загробном блаженстве» реальный человеческий мир, непоколебимое желание героев поэмы добиться счастья в этом прекрасном земном мире, их активность в достижении своей цели, та сила, с которой Руставели провозглашает свободу мысли и чувства, делают его провозвестником идей Возрождения.

Руставели жил в царствование царицы Тамары. В честь царицы Тамары, продолжавшей начатое до нее объединение Грузии, и сложил Руставели поэму «Витязь в тигровой шкуре».

В поэме в аллегорической форме отражены основные проблемы, волновавшие в ту пору Грузию, и отношение Руставели к ним. Поэт выступает за создание сильного централизованного государства, за самопожертвование во имя родины, отстаивает идею борьбы против угнетения человека, идеи братства и дружбы народов, равенства между мужчиной и женщиной.

Герои поэмы — свободные, гордые, умеющие отстоять чувство и честь люди.

Сложный сюжет поэмы Руставели сумел построить так, что читателя сразу захватывает интерес к судьбам героев, который не ослабевает до конца поэмы. Красавица Нестан-Дареджан любит витязя Тариэла. Она отказывается от навязываемого ей брака с нелюбимым человеком, без ропота встречает выпадающие на ее долю трудности, мужественно переносит заточение в зловещей Каджетской крепости. Индиец Тариэл, араб Автандил, мулгазарец Придон, связанные узами горячей дружбы, борются за освобождение Нестан-Дареджан и побеждают. Жизнеутверждающе звучит финал поэмы:

Встало солнце над землею, бездна мрака просветлела,
Зло убито добротою, доброте же нет предела.

(Перевод Н. Заболоцкого.)

За образами поэмы видится прекрасный и суровый облик Грузии, слышится призыв к грузинам оставаться гордыми и свободолюбивыми, непреклонными, твердыми в борьбе с врагами родины.

Руставели по праву считается основоположником нового грузинского литературного языка. Его муза впитала все достижения предшествующей культуры,

вобрала в себя богатства народного языка, народной мудрости. Поэма Руставели на многие века стала для грузин источником афоризмов, пословиц и поговорок.

Спустя восемь веков человечество не утратило интереса к великому гуманисту Руставели, певцу высоких человеческих идеалов.

Хачатур Абовян (1805—1848)

Армянский писатель Хачатур Абовян был выдающимся человеком своего времени. Великой любовью к многострадальной Армении, к своим соотечественникам освещен весь его жизненный путь. Роман Абовяна «Раны Армении» (1841) — гимн армянскому народу, лучшим его представителям, гордым, свободолюбивым.

Жизнь народа, его думы и чаяния, муки, которые приносят народу завоеватели, изображены в романе с такой страстью и правдивостью, с такой болью за родину, за судьбу народа, с такой верой в народные силы, что роман по праву считается первым и выдающимся образцом новой армянской литературы.

Одна из главных идей романа — идея братства Армении и России, в котором Абовян видит залог процветания своей родины.

Абовян вступил в открытую борьбу с церковной литературой. Героем его произведения является народ, а не «святые подвижники», как было принято в церковной литературе. Роман написан в 1841 г., однако борьба с церковниками началась для Абовяна гораздо раньше. Сын знатных, но разорившихся родителей, он смог получить высшее образование в Дерптском (ныне Тартуском) университете. После окончания университета Абовян возвращается в Армению с тем, чтобы стать учителем. Дети — вот надежда Армении! Обучить как можно больше детей, ввести всеобщее обучение (для малоимущих — бесплатное), сделать доступным высшее образование — об этом мечтает писатель. Абовян пишет книги для детей (он первый детский писатель в Армении), создает книгу для чтения «Предтропье» (1838), роман «История Тиграна, или Нравственное наставление для армянских детей» (впервые напечатан в 1941 г.), публикует учебник грамматики русского и армянского языков. Как педагог Абовян борется против схоластики и догматизма в школьном обучении, требует введения реального образования, основой которого должны стать естественнонаучные знания, родной и русский языки, требует устранить из школы религию.

Хачатур Абовян.

Вся общественная деятельность Абовяна — просветителя-демократа, педагога, писателя — протекала в борьбе с невежеством, отсталостью. Слово — это оружие Абовяна. Он пишет романы, рассказы, пьесы, стихи, басни, научно-художественные произведения («Открытие Америки», «Книга рассказов», сборник басен «Развлечения на досуге» и др.); переводит на армянский язык произведения Гомера, Гёте, Шиллера, Крылова; собирает, систематизирует и изучает фольклорные произведения; пишет исследования о быте армян 30—40-х годов XIX в.

Ранняя смерть писателя оборвала его неравный поединок с феодальной и церковной реакцией, противостоящей культурному возрождению Армении, но непобежденными остались высокая страсть писателя-гражданина, его гордая и нежная любовь к родине, его вера в светлое будущее. Непобежденными остались его произведения, выдержавшие борьбу с силами зла, прошедшие испытание временем.

Мирза Фатали Ахундов (1812—1878)

Азербайджанский писатель-просветитель, философ-материалист Мирза Фатали Ахундов начал свою литературную деятельность в 30-х годах XIX в. Смысл этой деятельности писатель видел в борьбе против отсталости и религиозного фанатизма, в борьбе за свободу, прогресс и просвещение народа. Глубочай-

Мирза Фатали Ахундов.

шее влияние на формирование его взглядов оказали идеи декабристов, знакомство с сосланными на Кавказ участниками польского восстания и поэзия Пушкина.

Первое крупное произведение Ахундова — поэма «На смерть Пушкина».

Ахундов стал главой нового литературного движения в Азербайджане. С его именем связано рождение азербайджанской драматургии и театра. Недаром современники называли его азербайджанским Мольером.

В драматургии с особой полнотой раскрылось художественное дарование Ахундова. Созданные им пьесы правдиво отражали жизнь Азербайджана первой половины XIX в., после присоединения Азербайджана к России. Основное содержание драматургии Ахундова — критика феодально-патриархальных отношений, бичевание человеческих пороков, предрассудков и невежества, вдохновенная вера во всемогущество науки, утверждение свободомыслия и демократических идеалов. В комедии «Везир ленкоранского ханства» образам везира и тиранствующего хана противопоставлены положительные образы юноши и девушки, способных отстоять независимость своих чувств. Впервые пьеса была поставлена на русской сцене (1852); постановка ее на азербайджанской сцене в 1873 г. знаменовала собой зарождение национального театра.

Яркая картина жизни и быта Азербайджана той поры воссоздана Ахундовым в пьесе «Приключение скряги».

Классический тип скряги Хаджи Кары, реалистические образы беков, лишенных в новых политических условиях своих патриархальных привилегий, созданы в пьесе пером большого мастера.

В истоках новой азербайджанской прозы лежит повесть Ахундова «Обманутые звезды» (1857), пронизанная идеями гуманизма.

Велик вклад Ахундова в развитие азербайджанской педагогической мысли. Цель воспитания он видел в подготовке патриота, гражданина, выступающего против социального угнетения.

Ахундов горячо ратовал за создание национальной азербайджанской школы, за обучение детей на родном языке.

Деятельность и творчество выдающегося азербайджанского писателя и просветителя Ахундова оказали огромное влияние на развитие общественной мысли и культуры народов Ближнего Востока.

Писатели Латвии

Долог и труден был путь латышского народа к свободе. Еще в XII в. в устье Даугавы появились корабли немецких завоевателей — рыцарей-крестоносцев, огнем и мечом покоривших народы, населявшие прибалтийские земли, и на несколько столетий установивших здесь свое господство.

Несмотря на жестокий гнет немецких феодалов, народ создавал свое искусство. Латышский фольклор и в наши дни остается замечательным памятником творческой мощи народа, его борьбы за свободу. Народные песни — дайны, предания, сказки отражают ненависть к угнетателям, мечты о свободе.

Так возник образ народного заступника — богатыря Лачплесиса.

Сказания о Лачплесисе собрал и обработал в XIX в. латышский поэт Андрей Пумпур. Устное творчество народа стало основой латышской литературы, которая бурно развивается с середины XIX в.

Среди демократических писателей XIX в. можно назвать Ю. Алунана, Кр. Барона, Кр. Валдемара — собирателей латышского фольклора. Авторами первого реалистического романа «Времена землемеров» (1879) были братья Рейнис и Матис Каудзите, сыновья крепостного крестьянина. Реалистическое направление развивается затем в творчестве *Апсишу Екаба* (1858—1929) и *Рудольфа Блауманиса* (1863—1908) — классика латышской литературы. Широко известны его повести, рассказы и пьесы («Весенние заморозки», «В тени смерти», «В трясине», «Индраны», «Блудный сын»).

С ростом революционного рабочего движения в латышской литературе зарождается новое направление.

Первым революционным писателем был *Эдуард Вейденбаум* (1867—1892). Поэт обратился к своему народу с пламенным призывом:

Проснись, воспрянь, могучий дух свободы,
Вставай, сломай насилья страшный гнет!

В конце XIX в. широкую известность приобретают произведения *Яна Райниса,* отличающиеся идейной глубиной и блестящим художественным мастерством (см. ст. «Ян Райнис»).

Широко известно читателям имя другого замечательного художника — народного писателя Латвии, Героя Социалистического Труда *Андрея Мартыновича Упита* (1877—1970). Его романы, драмы, рассказы, критические статьи повествуют о времени, когда в Латвии, как и во всей России, делало первые шаги революционное рабочее движение, возникали первые марксистские кружки.

В дни Октябрьской революции А. Упит был вместе с лучшей, революционной частью своего народа. Позднее, в условиях буржуазного режима, он отстаивал в литературе демократические, революционные взгляды, разоблачал пороки капиталистического строя и буржуазию. Он создал такие классические книги, как цикл романов, названных по имени героев — «Робежниеки», исторический цикл «На грани веков» (четыре романа), сатирические «Рассказы о пасторах», а позже, уже в Советской Латвии, — романы «Земля зеленая» и «Просвет в тучах».

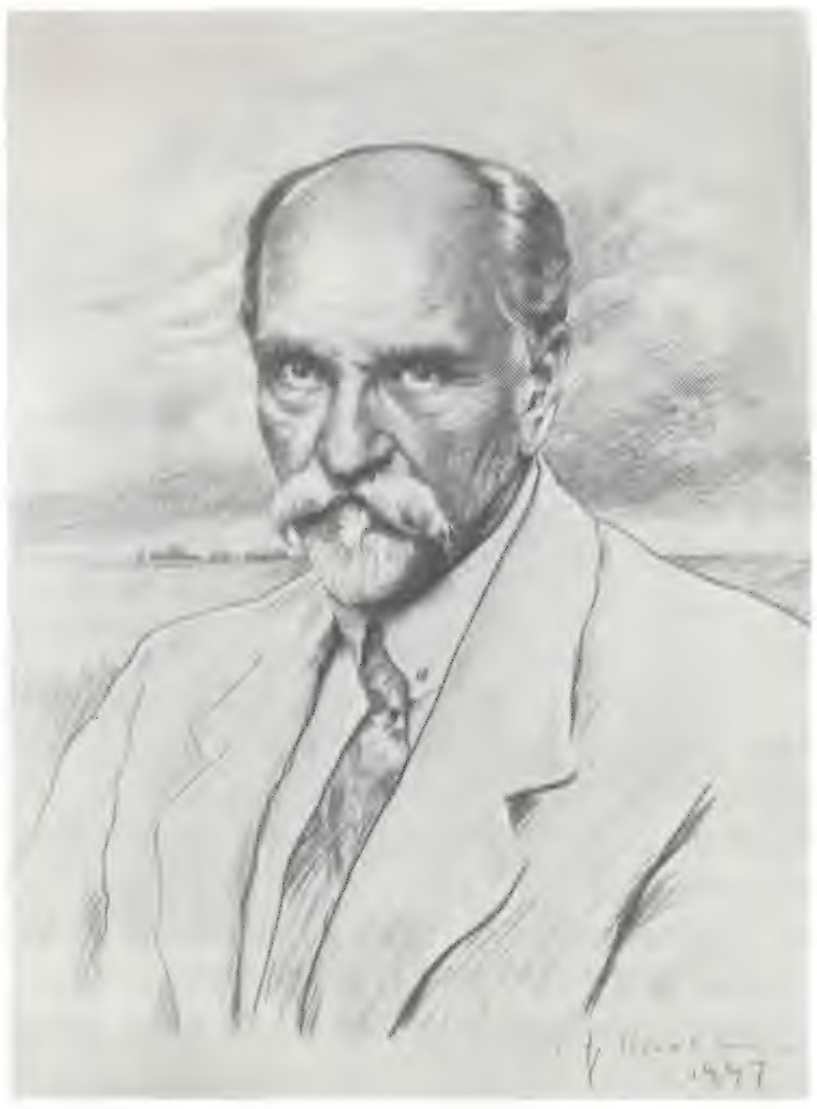
В книгах писателей социалистического реализма живут и развиваются лучшие традиции латышской литературы.

Ян Райнис (1865—1929)

Ян Райнис — литературный псевдоним народного латышского поэта Яниса Кришьяновича Плиекшанса, певца революции, драматурга и общественного деятеля. Окончив Рижскую городскую гимназию в 1884 г., Райнис поступает на юридический факультет Петербургского университета.

Петербург становится для Райниса поистине революционной купелью. Здесь поэт принял крещение на верность пролетариату, в историческую миссию которого он глубоко верил и интересам которого служил до конца своих дней. Общение с передовым

Ян Райнис.



студенчеством, знакомство с прогрессивной русской литературой оказали огромное влияние на формирование мировоззрения Райниса. Вскоре после возвращения на родину он возглавил демократическую газету «Ежедневный листок» (1891—1895), которая становится проводником идей марксизма, трибуной прогрессивной социал-демократии.

В 1897 г. Райнис был арестован и затем выслан в Псков. В 1899 г. местом ссылки стала Вятская губерния.

В годы ссылки, которая продолжалась до 1903 г., Райнис пишет прекрасные и мужественные стихи, которые вошли в его первый сборник «Далекие отзвуки синим вечером» (1903), много занимается переводами. Предчувствием революции дышит его книга «Посев бури» (1905). Драма Райниса «Огонь и ночь» (1905) одухотворена глубокой верой в неизбежность победы пролетариата, верой в прекрасное будущее. Латышским буревестником революции называли его современники.

В 1905 г. Райнис вынужден был эмигрировать в Швейцарию. Здесь поэт создает произведения, которые вошли в сборники его стихов «Тихая книга» (1909), «Те, которые не забывают» (1911), посвященные памяти борцов революции, книгу «Конец и начало» (1912), аллегорическую поэму «Ave, sol!» (1910) — поэтический гимн революционному освобождению. Эти произведения свидетельствуют о несломленном духе борьбы, о верности Райниса идеалам пролетарской революции.

Глубокая связь с народным творчеством, с освободительными идеями эпохи характеризует пьесы Райниса, написанные в годы эмиграции: «Золотой конь» (1910), «Индулис и Ария» (1911), «Вей, ветерок!» (1913), «Играл я, плясал» (1919), «Иосиф и

его братья» (1919). Драматургия Райниса отличается острым социальным содержанием, оптимистичностью, глубоким лиризмом. В легендарных сюжетах, которые он использует, в аллегорической форме раскрываются идеи освободительной борьбы пролетариата. В 1920 г. Райнис вернулся на родину. Здесь он пишет трагедию «Илья Муромец» (1922), выпускает несколько сборников стихотворений для детей.

Замечательный латышский революционный поэт Ян Райнис оказал глубокое влияние на развитие не только национальной культуры, но и всей передовой европейской литературы.

Произведения Райниса переведены более чем на 40 языков народов мира. В 1940 г. Райнису было посмертно присвоего звание народного поэта Латвийской ССР.

Писатели Литвы

Долгое время немецкие помещики-феодалы, потомки завоевателей-крестоносцев, захвативших земли Прибалтики еще в XII—XIII вв., жестоко угнетали литовский народ, стремились задержать развитие его культуры.

Литовский народ упорно сопротивлялся политике онемечивания, произвол баронов вызывал резкое недовольство литовских крестьян. Думы и чаяния народа, его стремления получили широкое отражение в творчестве основоположника литовской литературы *К. Донелайтиса* (см. ст. «Кристионас Донелайтис»).

Замечательная литовская поэтесса *Саломея Нерис* писала о Донелайтисе:

Богатырем ты вставал, Донелайтис,
И защищал от господ мужика.
Ты призывал: «На врагов ополчайтесь
Мощью родного нам всем языка».

Традиции творчества К. Донелайтиса, отмеченные пафосом революционного протеста и обличения угнетателей, были продолжены замечательным поэтом начала XIX в. *Анастасом Страздасом* (1763—1833).

Жизнь обездоленного литовского крестьянства, его страдания, труд и борьба запечатлелись в произведениях таких выдающихся художников конца XIX в., как *Ионас Майронис* (1862—1932) и *Винцас Кудирка* (1858—1899).

Широко известно читателям творчество *Юлии Жемайте* (1845—1921). В своих рассказах и повестях она писала о жизни литовской деревни, о произволе помещиков и ксендзов, о разорении литовского народа («У имения», «Терпит виноватый, терпит невинный», «Жертва святому Юргису» и др.)

В начале XX в. в литовской поэзии одним из самых популярных становится имя *Людаса Гиры* (1886—1946). Демократическая настроенность, фольклорно-песенная образность его стихов объясняют большой успех его поэзии у читателей.

Первыми литовскими писателями конца XIX — начала XX в., в творчестве которых прозвучали темы революционной борьбы пролетариата, были *И. Мачис-Кекштас* (1867—1902), *И. Билюнас* (1879—1907).

Рассказ «Первая стачка» и сказка-аллегория «Светоч счастья» И. Билюнаса звучали в дни подготовки революции 1905 г. как призыв к освободительной борьбе.

Во главе литовской революционной литературы этих лет встал *Винцас Мицкявичюс-Капсукас* (1880—1935) — один из руководителей революционного рабочего движения, критик-марксист, автор многих рассказов и очерков («Великий преступник», «Тюремный начальник» и др.). В его рассказах впервые в литовской литературе показан образ профессионального революционера.

Перед Октябрьской революцией в литовской литературе появились великолепные стихи молодого поэта-революционера *Юлюса Янониса* (1896—1917). Он был тесно связан с рабочим движением в Литве и России и создавал свои стихи на литовском и русском языках. Поэзия Ю. Янониса призывала к борьбе, поэт глубоко верил в революционную силу искусства:

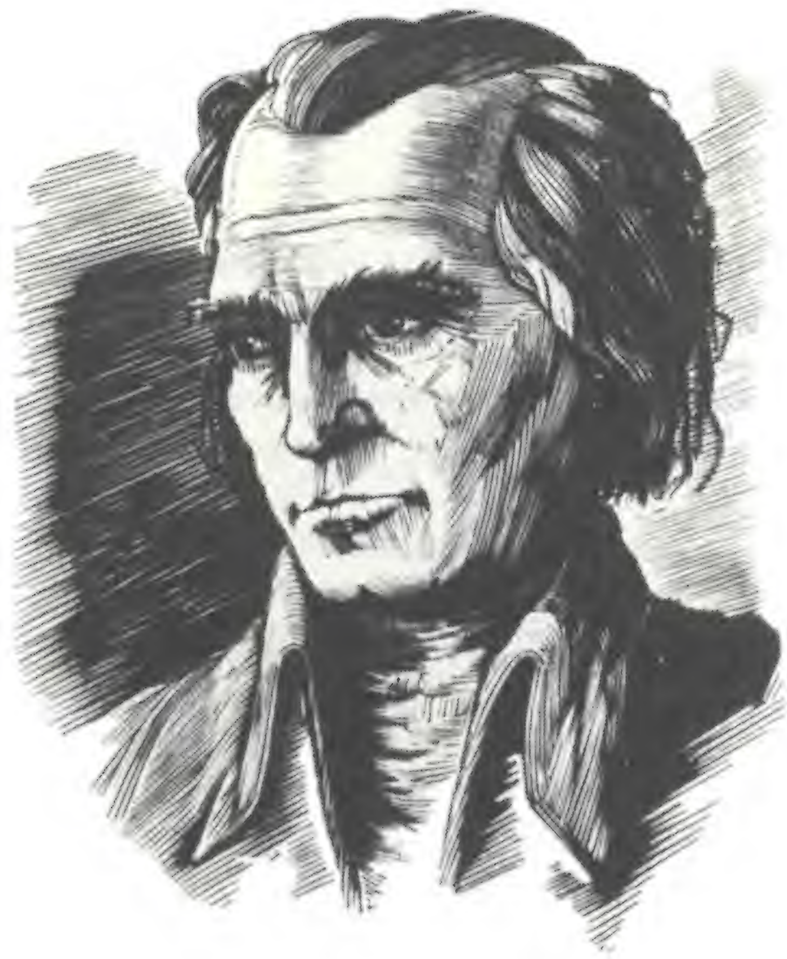
Поэт — не жрец, курящий фимиам
И шепчущий в ночной тиши молитву,
Поэт — трубач, зовущий войско в битву
И прежде всех идущий в битву сам.

За революционную деятельность Ю. Янонис подвергался преследованиям. Поэт умер совсем молодым, накануне Великого Октября.

Юлюс Янонис остался в памяти литовского народа как первый поэт новой, рождавшейся в революционные годы литературы социалистического реализма.

В 1918 г. в Литве была установлена Советская власть, но она просуществовала только до 1919 г. При поддержке империалистических стран к власти пришла буржуазия. Буржуазно-фашистская диктатура продержалась до 1940 г. Все эти годы передовые литовские писатели отстаивали свободолюби-

Кристионас Донелайтис.



вые идеи, стремились к сближению с Советским Союзом.

В 30-е годы вокруг антифашистского журнала «Трячас фронтас» («Третий фронт») объединилась группа талантливых литовских писателей: П. Цвирка, С. Нерис (см. ст. «Саломея Нерис»), В. Монтвила, И. Шимкус и другие. Они были тесно связаны с народом, с его революционной борьбой.

Выдающийся литовский писатель *Пятрас Цвирка* (1909—1947) в романе «Земля-кормилица» (1935) правдиво рассказал о жизни крестьянства в буржуазной Литве. Буржуазная цензура не позволила писателю опубликовать роман полностью; в 1937 г. он впервые целиком был напечатан в Советском Союзе на русском языке.

Широко известны и другие романы П. Цвирки — «Франк Крук», «Мастер и сыновья», рассказы для детей, «Сказки Неманского края» и сборники рассказов и очерков, написанных уже при Советской власти, после 1940 г.

Один из крупнейших писателей 20—30-х годов — поэт и прозаик *Винцас Миколайтис-Путинас* (1893—1967), автор романа «В тени алтарей», смело обличал церковь.

Наследие демократических и революционных писателей Литвы хорошо знакомо читателям нашей многонациональной страны.

Кристионас Донелайтис (1714—1780)

Имя Кристионаса Донелайтиса, выдающегося литовского писателя, стоит первым в ряду зачинателей литовской национальной литературы. Он родился в бедной крестьянской семье, с детства познал быт и нравы литовских крестьян, проникся горячим состраданием к крестьянской доле, полюбил родной язык.

Из творческого наследия Донелайтиса до нас дошли его замечательная поэма «Времена года» (включающая около 3 тысяч строк, написанных гекзаметром), два стихотворных фрагмента и 6 басен. Протест против жестокости имущих, против социального неравенства составляют пафос басен Донелайтиса. В басне «Собака Большеголовый» Донелайтис, энергичный противник онемечивания литовского народа, резко обличает немецкое помещичье правосудие.

В поэме «Времена года», которая состоит из четырех песен — «Радости весны», «Летние труды», «Блага осени», «Зимние заботы», Донелайтис рисует широкую картину жизни литовского народа. С большой любовью описывает он крестьянский труд, народные обычаи и обряды, природу Литвы. В поэме воплощены этические идеалы литовского народа, его представления о добре и справедливости.

Художественные достоинства поэмы «Времена года, убедительность и точность ее образов, близость ее языка к самобытной народной поэтической речи, глубокая любовь Донелайтиса к своему народу, осуждение его угнетателей обусловили плодотворное влияние этого выдающегося произведения на все последующее развитие литовской литературы.

Писатели Эстонии

На основе народных преданий и песен о богатыре Калевипоэге, о древних эстах, о борьбе человека с силами природы, нашествии «железных людей» — немецких рыцарей-крестоносцев, захвативших в XIII в. земли Эстонии, о героизме защитников свободы создавался эстонский народный эпос «Калевипоэг». *Фридрих Рейнхольд Крейцвальд* собрал и обработал эти предания и песни в виде поэтической повести.

Обработкой эпоса, а также народных сказок Крейцвальд положил начало развитию эстонской демократической литературы и эстонского литературного языка (см. ст. «Фридрих Крейцвальд»).

Борьба с иноземными угнетателями, любовь к родине, выраженные в народном эпосе, воплотились позднее в лучших произведениях эстонской литера-

туры. В них прозвучал призыв Калевипоэга к мужеству и стойкости:

Будьте тверды, словно скалы,
Словно стены из железа!
Будьте в битве, словно башни,
Выкованные из стали!
Стойте, словно лес дубовый,
Как утесы над прибоем!
Неустанно щит свободы
На руке своей держите!..
(Перевод В. Державина.)

Первым эстонским писателям пришлось отстаивать право народа на свою национальную культуру в борьбе с потомками рыцарей-захватчиков, прибалтийскими баронами и немецкими пасторами.

Современницей Крейцвальда была поэтесса *Лидия Койдула* (1843—1886). Сегодня это имя знакомо не только читателям Эстонии. Ее стихи звучат на разных языках как голос эстонского народа, дошедший к нам из прошлого столетия. Многие из них стали народными песнями. В своих стихотворениях и рассказах Койдула воспевала любовь к родине, красоту родного языка. Ее пьесы («Двоюродный братец из Сааремаа», 1870; «Этакий мульк», 1872 и др.) заложили основу эстонской драматургии.

Истории народа, его многовековой борьбе против немецких угнетателей посвятил свое творчество известный писатель XIX в., автор первых эстонских исторических произведений *Эдуард Борнхёэ* (1862—1928). В его исторической повести «Мститель» изображено восстание эстонского крестьянства в 1343 г.

В конце XIX — начале XX в. одним из выдающихся писателей Эстонии был *Эдуард Вильде* (1865—1933). Знакомый с марксистским учением, он глубоко реалистически изображал современную ему действительность, беспощадно критиковал и обличал пороки буржуазного общества. Им написан в 1890 г. первый эстонский социально-бытовой и психологический роман — «В суровый край» и первый роман из жизни эстонского рабочего класса — «Железные руки» (1898). Вильде создал историческую трилогию, в которой отразил борьбу крестьян против помещиков: романы «Война в Махтра» (1902), «Ходоки из Ания» (1903), «Пророк Малтсвет» (1906).

Перед Октябрьской революцией большой популярностью пользовались в Эстонии стихи и повести *Юхана Лийва,* драмы *Аугуста Китцберга* («Оборотень», «Бог мошны»), романы, повести и рассказы *Антона Хансена Таммсааре* (1878—1940). В них отражены трагические картины народной жизни. Самое значительное произведение А. Таммсааре — роман в пяти томах «Правда и справедливость». Он был написан в 20-е годы. Герой романа не нашел справедливости в буржуазном мире, где богатый грабит бедного, использует его труд для собственного обогащения. Об этом говорит А. Таммсааре и в своем последнем романе — «Новый Нечистый из Пекла» (1939). Использовав мотивы народных сказок о простоватом черте и хитром Антсе, Таммсааре создал глубоко правдивое произведение о жизни эстонского крестьянства.

Наиболее выдающийся писатель романтического направления в эстонской литературе — *Фридеберт Туглас* (1886—1971). Много раз издавалась его повесть о детстве «Маленький Иллимар».

В период Октябрьской революции в литературе Эстонии выдвинулись пролетарские писатели Ю. Мадарик (Лауристин), Х. Пегельман, Ю. Лилиенбах, В. Бук, Э. Ааду и другие. В 1919 г. в Эстонии произошел контрреволюционный переворот. При поддержке интервентов власть захватила буржуазия. Ю. Мадарик, писатель-коммунист, свои романы «Ниспровергатели» и «Республика» написал уже в тюрьме. Некоторые писатели Эстонии переселились в СССР, где продолжали заниматься литературной деятельностью, способствуя развитию родной литературы.

В 20—30-х годах становятся известными демократические и революционные поэты и прозаики Ю. Сютисте, Я. Кярнер, И. Барбарус, А. Якобсон.

В 1940 г. в Эстонии была восстановлена Советская власть. Литература Советской Эстонии — литература социалистического реализма, развивая лучшие традиции литературного наследия, вносит свой вклад в многонациональное искусство новой исторической общности людей — советского народа.

Фридрих Крейцвальд (1803—1882)

Основоположник эстонской национальной литературы, просветитель-демократ Фридрих Рейнхольд Крейцвальд родился в семье крепостного крестьянина. С детства он испытал унизительные тяготы подневольного существования. С большим трудом ему удалось получить образование.

Большая часть жизни Крейцвальда прошла в уездном городе Выру, где он работал врачом после окончания Дерптского (ныне Тартуского) университета. В Выру Крейцвальд занимался и литературным трудом. Почти 30 лет редактировал он «Полезный календарь», в котором публиковались и его произведения. Календарь расходился большим для того времени тиражом — до 25 тысяч экземпляров.

Фридрих Рейнхольд Крейцвальд.

Уже ранние рассказы писателя — «Простаки», «Ветренники», «Хитрый Лис» — привлекли внимание эстонской демократической общественности едкой сатирой на представителей имущих классов. Крейцвальд не раз обрушивался на ханжескую церковную мораль, на баронов-помещиков, угнетавших эстонский народ.

Главным делом Крейцвальда, творческим подвигом писателя стало составление и издание эстонского эпоса «Калевипоэг» (1857—1861), в котором собраны и органически объединены народные сказания, литературно обработанные Крейцвальдом. В образе народного героя Калевипоэга писатель воплотил силу и бессмертие народа, его отвагу и доблесть, самоотверженную любовь к отчизне. Вышедшая в свет на заре подъема национального движения, эта книга оказала огромное влияние на развитие национального самосознания, на все последующее развитие эстонской литературы.

Русские ученые высоко оценили труд Крейцвальда. Российская академия наук присудила ему за «Калевипоэг» премию.

Большое воздействие на молодую эстонскую литературу оказал также сборник Крейцвальда «Старинные эстонские народные сказки» (1866), который сделал достоянием литературы богатство устного народного творчества.

Героем сказок выступает трудовой народ, борющийся против угнетателей. Как и «Калевипоэг», «Сказки» завоевали широкую читательскую популярность.

Бесценный вклад внес Крейцвальд в развитие эстонской поэзии. Лучшие его стихи, оригинальные и переводные, вошли в сборник «Песни вируского певца» (1865).

Смысл своей литературно-общественной деятельности Ф. Крейцвальд видел в просвещении народа, в утверждении передовых социальных идеалов. Он был искренним поборником братства эстонского и русского народов, противником крепостничества и засилия немецких помещиков.

Произведения Крейцвальда переводились на многие языки народов СССР. Сюжет одной из сказок Крейцвальда использовал латышский писатель Я. Райнис в пьесе «Золотой конь».

Вклад Крейцвальда в литературу, его просветительская деятельность во многом способствовали дальнейшему развитию эстонской национальной культуры.

Писатели Средней Азии и Казахстана

Средняя Азия является одним из древнейших центров развития человеческой культуры. Восприняв некоторые черты цивилизации соседних стран — Индии, Китая, Ирана, древние народы Средней Азии в свою очередь оказывали большое влияние на развитие их культуры и искусства.

Исторические судьбы среднеазиатских народов, длительное время входивших в состав одних и тех же крупных государств древности и средневековья, а также этническое родство между ними обеспечили общность их быта, культуры, искусства. Некоторые явления культурного наследия иногда трудно приписать тому или иному отдельному народу — до такой степени близки их исторические судьбы. В то же время каждый из народов Средней Азии внес свой самостоятельный, своеобразный вклад в общую сокровищницу мировой культуры. Несмотря на тяжелые условия, вызванные длительным господством иноземных захватчиков, междоусобными войнами, народы Средней Азии создали свою самобытную культуру, пронесли через ряд веков свои прогрессивные традиции.

Выдающиеся среднеазиатские ученые-энциклопедисты *Абулькасим Фирдоуси* (934—1028), *Мухаммед ибн-Муса аль-Хорезми* (780—1048), *Алишер Навои* (см. ст. «Алишер Навои»), *Абдурахман Джами* (1414—1492) видели идеал человека в сочетании самоотверженного труда с глубокими знаниями. Идеи гуманизма, народности, патриотизма, выдвинутые ими, оказали огромное влияние на дальнейшее развитие литературы народов Средней Азии и Казахстана.

Лучшие традиции культурной жизни XIV—XV вв. сохранились и в XVII и отчасти в XVIII в., несмотря на значительный упадок культуры, обусловленный общим нарушением хозяйственной и общественно-политической жизни.

Историческая обстановка в Средней Азии в этот период была очень сложной. Территория ее была разделена на несколько феодальных государств.

В то время в Средней Азии не было театра, скульптура и живопись считались ересью, писатели должны были создавать переполненные гиперболами книги, основанные на легендах, восхваляющих эмира.

В XVIII в. большим влиянием пользовался таджикско-индийский мыслитель и поэт *Мирза Абдулкадыр Бедиль* (1644—1721), в творчестве которого сочетались культурные традиции Индии и Средней Азии.

Знаменитый туркменский поэт и мыслитель *Махтумкули* (см. ст. «Махтумкули»), живший в конце XVIII в., интересовался проблемой воздействия слова на людей.

Махтумкули считал, что цель и назначение поэта — быть устами своего народа, выражать его мысли и чувства, помогать ему правильно видеть свои цели и идти к их достижению, быть мудрым советчиком народа. «Уста поэта — уста народа», — писал он. Вслед за Навои Махтумкули доказывал, что языком художественной литературы может быть не только арабский или персидский, но и любой другой язык.

В конце XVIII — начале XIX в. с резкой критикой существующего строя выступили *Гульхани* (начало XIX в.), *Кемине* (конец XVIII в.), *Махмур* (начало XIX в.), *Машраб* (XVIII в.) и другие поэты-вольнодумцы, творчество которых было широко известно в народе.

Новый этап в развитии литературы народов Средней Азии и Казахстана наступил в середине XIX в. В результате присоединения к России, вопреки воле и стремлениям царского правительства в Среднюю Азию и Казахстан начала проникать русская прогрессивная демократическая культура, которая сыграла положительную роль в жизни народов Средней Азии и Казахстана.

В эти годы ширится общение с русской наукой и культурой, развиваются просветительские и демократические идеи. Деятельность таких поборников просвещения, как *Ч. Валиханов* (1835—1865), *А. Дониш* (1827—1897), *А. Кунанбаев* (см. ст. «Абай Кунанбаев»), *И. Алтынсарин* (1841—1889), *Фуркат* (1858—1909), *Мукими* (1851—1902) и другие, характерна стремлением усвоить лучшие достижения русской и мировой литературы, науки и философии и в то же время показать общественности России все своеобразные национальные сокровища восточной культуры.

Идейной основой демократической литературы Средней Азии и Казахстана второй половины XIX в. являются народность, патриотизм и просветительство, а творческим методом — реализм.

Чокан Валиханов, первый просветитель Казахстана, за свою короткую жизнь сумел внести крупнейший вклад в науку.

Валихановым записана и переведена на русский язык часть киргизского народного эпоса «Манас». Называя казахов «братьями русских по отечеству», он возлагал большие надежды на поддержку передовых кругов России.

Велика роль в развитии культуры казахского народа Абая Кунанбаева, основоположника современной письменной казахской литературы и литературного языка.

В наследии Абая — поэта и прозаика, демократа-просветителя, реалиста и гуманиста — творчески преломились влияния казахского фольклора и русской литературы.

Просветительские и демократические тенденции проявились в тот же период у узбеков и таджиков. Ахмад Дониш начинает историю новой таджикской литературы.

Его деятельность протекала в Бухарском эмирате. Он осуждал порядки эмирата, скорбел о тяжелом и бесправном положении народных масс.

Надеясь в начале своей деятельности на возможность серьезных реформ, которые проведет эмир, Дониш в дальнейшем все более склоняется к мысли о необходимости решительной борьбы трудящихся за свое счастье.

Дониш горячо проповедовал изучение русской культуры и искусства.

В Узбекистане плодотворную деятельность развил поэт-просветитель, демократ, противник социального неравенства Фуркат.

Он знал и пропагандировал произведения Пушкина, Лермонтова, Некрасова, считал главным назначением писателя — служение народу, изображение жизни народа.

В своих произведениях Дониш выступает против старых, отживших традиций восточной литературы, уводивших поэта от современности.

Единомышленником Фурката был сатирик и лирический поэт Мукими. Глубоко преданный интересам трудящихся масс, Мукими резко обличал враждебные народу элементы — духовенство, байство, колониальное чиновничество. И Фуркат и Мукими за-

Алишер Навои.

щищали мысль о гражданском назначении литературы, призывали писателей правдиво отражать жизнь, служить передовым требованиям времени.

Творчество Дониша и группы его последователей — Фурката, Мукими противостояло занимавшей господствующее положение в Таджикистане и Узбекистане реакционной литературе, защищавшей косность, застой, поддерживавшей религиозный фанатизм.

Поэтическая культура туркменского народа в середине XIX в. представлена *Молланепесом,* выдающимся поэтом-лириком, автором знаменитого достана «Зохре и Тахир». Творчество Молланепеса отличают блестящая форма и гуманистическое содержание. В нем нашли выражение народные мечты о справедливости, о счастье.

В последние десятилетия XIX в. творил туркменский поэт *Мискин-клыч* (или Могла Клыч), писавший, подобно Молланепесу, вдохновенные лирические стихи.

Выразителями народных чаяний в дореволюционной Киргизии, не знавшей письменной литературы на родном языке, были народные певцы — акыны. Важнейшее место среди них занимает *Токтогул Сатылганов*. Он создавал песни о любви и труде, о служении народу, о его историческом предназначении. Громко звучали в его творчестве гражданские обличительные мотивы.

Токтогул восторженно приветствовал Октябрьскую революцию и стал зачинателем киргизской советской литературы.

Писатели-демократы воспевают думы и мечты современников, призывают к борьбе за новое, прекрасное общество. Высокой целью, историческим призванием литературы они провозглашают служение народу, пробуждение самосознания народа, его стремление к знаниям, науке. Они высоко поднимают литературу как оружие борьбы за новые общественные идеи. В этом обнаруживается глубокое родство поэтов-просветителей с эстетическими взглядами русских революционных демократов.

Алишер Навои (1441—1501)

Низамаддин Мир Алишер Навои — прославленный узбекский поэт и мыслитель. В его огромном наследии — десятки сочинений художественных, научных, философских, которые отражают не только его богатейший духовный опыт, удивительно разносторонние знания, но и многие стороны жизни народов Средней Азии XV в.

Исключительной художественной ценностью обладает свод лирических поэм Навои «Сокровищница мыслей» (1498—1499) и собрание пяти поэм — «Пятерица» (1483—1485).

В красочной и философичной «Сокровищнице мыслей» собраны лирические миниатюры Навои, его мысли, выраженные чаще всего в краткой, афористичной форме. «Сокровищница мыслей» объединяет четыре поэтических книги: «Диковины детства», «Редкости юности», «Диковины среднего возраста», «Назидания старости».

Лирика Навои, с ее богатством содержания, раскрепощенным человеческим чувством, противостоит нормам господствовавшей в то время феодально-религиозной литературы.

Как новатор, открывающий перед узбекской литературой новые горизонты, выступает Навои и в «Пятерице». В пяти поэмах (объемом более 53 тысяч строк) поэт развивает свои гуманистические идеи, отстаивает права и достоинство человека, право народа на счастье.

В «Пятерице» Навои бичует несправедливость и вероломство, хищничество и взяточничество, осуждает праздность, поучает правителей, призывает к активной борьбе за счастье и справедливость.

Величественна третья поэма «Пятерицы» — «Фархад и Ширин», повествующая о любви богатыря Фархада к красавице Ширин. Фархад, сын царя, потрясенный тяжелейшим трудом каменотесов, сам берется за кирку, чтобы помочь им. Он совершает титанический подвиг во имя освобождения народа, во имя народного счастья: «Теперь звучал не горя — счастья крик: «Да он один пророет весь арык!»

Махтумкули.

«Фархад и Ширин» — это гимн борцу за правду и справедливость, гимн свободному человеческому чувству, не закрепощенному религиозными догмами. В образе Фархада Навои воплощает лучшие черты своего народа.

Замечательные высокохудожественные произведения Навои, пронизанные жизнеутверждающим пафосом, страстной верой в человека, оказали огромное влияние на дальнейшее развитие узбекской литературы.

Сочинения Навои читаются и изучаются на протяжении пяти веков, и каждое новое поколение находит в бесценном кладезе его творений новое для себя, вдохновенное и прекрасное, способное духовно обогатить человека.

Махтумкули (гг. рожд. и смерти неизв.)

Выдающийся туркменский поэт XVIII в. Махтумкули жил в смутное время. Непрерывные нападения на туркменские племена властителей соседних государств, родовые и феодальные междоусобицы, межплеменные раздоры несли неисчислимые страдания народу.

Немало невзгод выпало и на долю поэта. Он испытал плен (стихотворение «Нашествие», «Мой уничтожен труд» и др.) и тяжесть разлуки с близкими («Утреннему ветру»), нужду («Фраги») и гонения («Путь»). Неудачно сложилась его личная жизнь («Сестре»). «Фраги» (разлученный) называет себя сам поэт.

«Веселья было мне отмерено скупо. Мне сердце обиды и беды сожгли», — признается поэт в стихотворении «Раненый».

Сложная эпоха, в которую жил Махтумкули, не могла не вызвать у поэта скорби, глубокой тоски, но Махтумкули не замыкается на личных переживаниях.

Страдания народа вызывают у него чувство единства с народом, стремление бороться со злом. Главное в гуманистической поэзии Махтумкули — это призыв к мужеству и стойкости, к активной борьбе с бедствиями («Но смелым будь» и др.).

Мечте народа о единении, о содружестве племен в борьбе с врагами, стремлению к свободе посвящены стихи поэта «В один поток», «Птица счастья», «Будущее Туркмении» и др.

Борясь с «черной кривдой», которая «у мира в начале», поэт несет людям правду о социальном неравенстве, об угнетении народа баями («Нищета влюбленного» и др.), о жестокости феодальных законов, о людских предрассудках («Двоеженец»). Он учит сохранять человеческое достоинство, не гнуть «перед баями спину», дает мудрые советы и наставления, выдвигает новые нормы взаимоотношений между людьми («Наставления»).

Махтумкули пишет стихи на понятном народу языке, смело вводит в поэзию народную речь, пословицы и поговорки, расширяет горизонты поэзии. Народные чаяния и мысли выражаются им в таких талантливых, кратких и отточенных строках, что многие из его произведений сами становятся источником пословиц и поговорок.

Поэтическое наследие Махтумкули, лишь частично дошедшее до нас (свыше 10 тысяч строк), позволяет считать поэта одним из лучших мастеров туркменской поэзии.

Абай Кунанбаев (1845—1904)

Выдающийся казахский поэт-просветитель Абай Кунанбаев является основоположником новой письменной казахской литературы. Сын крупного феодала, он уже юношей вступил в тяжкие, непримиримые противоречия с феодальной средой, с феодальной моралью, отказывался подчиняться родовым традициям. Абай с любовью и состраданием относился к народу, поднимая свой голос в защиту его прав и интересов.

Абай Кунанбаев.

Абай получил образование в Семипалатинске, где сблизился с представителями русской демократической интеллигенции, сосланными в Казахстан. Под их влиянием изучил передовую русскую литературу, произведения В. Г. Белинского, Н. Г. Чернышевского, Н. А. Добролюбова, Д. И. Писарева, и стал пропагандистом ее идей.

Гуманистические идеалы Фирдоуси, Навои, Низами, Физули, Ибн Сины и других писателей и ученых Востока, демократические идеи передовой русской литературы оказали большое влияние на формирование мировоззрения Абая. В его произведениях отразилась вся жизнь казахского народа. Ненависть к социальному угнетению, призыв к активному переустройству общества, горький смех над патриархальными обычаями родового аула, над средневековой отсталостью и корыстолюбием баев, протест против рабского положения женщины, прославление труда и тружеников — все это делало стихи Кунанбаева крупнейшим явлением общественной мысли и национальной культуры. В сатирических стихах «Кулембаю» (1888), «Управитель начальству рад...» (1899), «Наконец волостным я стал...» (1889) и других Абай высмеивал социальные пороки, открыто выступал против произвола.

В сокровищнице устного народного творчества черпал поэт неповторимые поэтические интонации и образы. Его стихи, переложенные им самим на музыку, облетели всю казахскую степь еще при жизни автора.

Блистательное поэтическое мастерство, новаторское обогащение казахской поэзии новыми формами и новым содержанием выдвинули Абая Кунанбаева в число лучших лирических поэтов своего времени. Стихотворения «На воде, как челнок луна...» (1888), «Когда станет длинною тень (1890), «Из времени выпадает миг» (1896) — ярчайшие образцы его лирической поэзии, отмеченные глубокой мыслью, искренностью чувства, художественным совершенством. Широкой популярностью пользовались его поэма «Масгуд» и поэма «Искандер», которая связана с преданиями об Александре Македонском.

Кроме множества лирических стихов и поэм Абай создал «Назидания» — многоплановое прозаическое произведение, в котором нашли отражение исторические, педагогические и правовые проблемы.

Абай горячо любил русскую литературу и призывал свой народ овладевать передовой русской культурой. Абай мастерски переводил басни Крылова, стихи Пушкина и Лермонтова, иногда внося в текст оригинала свои варианты, изменения. Братство народов было заветной мечтой поэта. Идея этого братства проходит красной нитью через все творчество Абая — демократа, просветителя, гуманиста.

Сочинения Абая Кунанбаева издавались не только на казахском языке. Многие его произведения переведены и на языки народов СССР. Широкую известность получил роман видного советского писателя Мухтара Ауэзова «Абай», в котором ярко обрисована жизнь замечательного казахского поэта и просветителя Абая Кунанбаева.

Советская литература

Социалистический реализм—метод советской литературы

Общий художественный метод — *метод социалистического реализма* объединяет советских писателей.

У нас очень много писателей «хороших и разных», по выражению В. Маяковского: Л. Леонов совсем непохож на А. Фадеева, А. Твардовский — на Н. Островского, а все-таки мы видим в их творчестве, в их стиле сближающие их черты, общий метод.

Сравним Полю Вихрову из «Русского леса» Леонова, Метелицу или Левинсона из «Разгрома» Фадеева и его молодогвардейцев, Павла Корчагина из романа «Как закалялась сталь» Островского и Василия Теркина из поэмы Твардовского.

Какие разные люди! Но у всех них общая главная черта: они борцы за социализм, за Советскую власть, и это определяет и их поведение, и их отношение к людям, и весь их духовный мир. В этом их, так сказать, «алгебраическое» единство, при всем их «арифметическом» несходстве. Значит, у писателей, создавших образы этих людей, именно в них увиденных своих героев, есть общее в эстетическом идеале, в основном подходе к жизни, в оценке и понимании жизненных целей человека. Это пример единства метода.

Можно сравнить метод с компасом, который указывает писателям общее направление их творческого пути, единство цели. А то, насколько успешно приближаются они к этой цели, зависит уже от таланта, знаний каждого писателя.

Художественный метод проявляется в исторически обусловленном единстве творческих принципов писателей, выражающемся в общей трактовке основных проблем, которые возникают перед искусством в любом и данном историческом периоде, т. е. проблем идеала героя, жизненного процесса и народа в данных конкретных исторических условиях.

Каждый из писателей, связанных общим методом, идет своим путем, рассказывает о тех сторонах жизни, которые он изучил. Поэтому его произведения непохожи на произведения других писателей. И в то же время мы чувствуем их внутреннее родство.

Так, Поля Вихрова из «Русского леса» близка Уле Громовой из «Молодой гвардии», а Левинсон из «Разгрома» — Павлу Корчагину из «Как закалялась сталь».

Эстетический идеал, в основе которого лежит борьба за движение к коммунизму, герой, вернее сказать положительный герой, который в самых разнообразных своих проявлениях в жизни может быть назван носителем именно этого идеала, понимание исторического процесса как пути к коммунизму, от-

ношение к народу как к главной движущей силе истории — все это составляет основу художественного метода советской литературы.

Метод этот ни в чем не ограничивает творчества писателей, каждый из которых может быть связан с разными сторонами жизни, откликаться на различные вопросы, которые она ставит. В произведении, например, может и не быть положительного героя, но представление о нем подскажет писателю нужные краски для изображения отрицательных типов.

Писатель может также говорить о прошлом, а не о современности или о том, что происходит за пределами Советского Союза. Но, оценивая все это под углом зрения своего эстетического идеала, показывая, например, борьбу народа в прошлом за свое освобождение, он останется в русле социалистического реализма.

На чем же основано само наименование этого метода? Что такое прежде всего реализм?

Латинское слово realitas означает *действительность*, слово realis — *действительный*. Очевидно, что словом *реализм* мы прежде всего подчеркиваем верность изображению жизни.

Реализм — это художественное творчество, в котором явления действительности изображаются так, как они происходят в жизни. Поэтому в наиболее общем смысле этого слова и В. Шекспир, и Л. Толстой, и М. Горький могут быть названы реалистами. Некоторые исследователи склонны искать черты реализма в первобытном искусстве, другие относят его возникновение к эпохе Возрождения, третьи — к началу XIX в.

Понятно, однако, что, к какой бы точке зрения мы ни присоединились, нам все равно понадобится уточнить, в чем особенности реализма именно Л. Толстого или именно М. Горького, и тогда нам понадобятся ответы на уже более конкретные вопросы: в чем их эстетический идеал, чем характеризуется положительный герой этих великих писателей и т. д.

Понятие *реализм* часто соотносят с понятием *романтизм* — художественным методом, сложившимся в европейских странах в начале XIX в.

Легко заметить, что слово *романтизм* близко к слову *роман*, оно действительно от него и возникло. Когда хотели сказать, что творчество писателя далеко от жизни, непохоже на нее, говорили, что у него жизнь показана, «как в романе».

Так реализму стали противопоставлять романтизм как творчество, в котором писатель как бы подчиняет себе жизнь, говорит больше о том, как она ему представляется, а не о том, какова она есть на самом деле. Возьмем очень простой пример — изображение белой ночи в старом Петербурге. А. Пушкин пишет о ней так:

И не пуская тьму ночную
На золотые небеса,
Одна заря сменить другую
Спешит, дав ночи полчаса.

А вот как рисует ее А. Блок:

А там — закат из неба сотворил
Глубокий многоцветный кубок. Руки
Одна заря закинула к другой,
И сестры двух небес прядут один
То розовый, то голубой туман,
И в море утопающая туча
В предсмертном гневе мечет из очей
То красные, то синие огни.

Мы видим, что Блок отличается от Пушкина тем, что стремится не столько описать саму зарю, сколько передать свое субъективное отношение к ней, свою взволнованность, свое представление об этом явлении природы.

В начале стихотворения он негодовал на то, «что сделали из берега морского скучающие модницы и франты». Поэтому с такой резкостью противопоставляет он им прекрасную природу, поэтому даже туча у него «в гневе».

Сравним «Капитанскую дочку» А. Пушкина и поэму М. Лермонтова «Демон». У Пушкина простые люди с их обычным языком, внешностью, реальные и в данном случае даже действительно происходившие события, связанные с восстанием Пугачева, — все это образец реалистического отражения жизни в литературе.

А в «Демоне» — переплетение реального и фантастического, необыкновенные события и страсти людей. Таким образом, поэт как бы стремится выразить свою тоску о том, что в современной ему жизни, «...где преступленья лишь да казни, где страсти мелкой только жить...», еще нет сильных людей.

И в поэме «Мцыри» Лермонтов также обращается к этой теме. Его герой воплощает ту же тоску поэта по сильным и гордым людям, стремящимся к борьбе и подвигу:

Я мало жил, и жил в плену.
Таких две жизни за одну,
Но только полную тревог,
Я променял бы, если б мог.

Перед нами романтическое изображение характера. Это значит, что его еще нет в жизни, но поэт выражает свою мечту о том, чтобы такие люди появились. Естественно, он подбирал краски для их воплощения в воображении, поэтическим языком он передавал свое, субъективное отношение к действительности.

Выступление А. М. Горького на Первом Всесоюзном съезде писателей в августе 1934 г.

Романтизм как художественный метод возникает именно тогда, когда писатель вступает в разлад с жизнью, требует от нее того, чего в ней еще нет. Конечно, и реализм вовсе не означает, что писатель все принимает в жизни. Он критикует ее и рисует то ценное, что в ней есть. Но в процессе критики он показывает то, что в жизни противоречит его идеалу, а романтик стремится сразу нарисовать такой идеал, и это заставляет его обращаться к фантастическим или условным формам изображения.

Приглядимся к одному романтическому произведению — к рассказу «Старуха Изергиль» М. Горького, где перед нами появляется образ Данко, вырывающего из своей груди сердце, чтобы осветить людям дорогу к счастью. Это романтическая фантастика, но ведь это произведение написано в 1895 г., всего за десять лет до революции 1905 г., за двадцать с небольшим лет до Великой Октябрьской революции, — другими словами, это произведение стояло уже в преддверии героических боев за свободу. В подвиге Данко уже виделись баррикадные бои на Пресне, подвиги, которые совершали бойцы Красной Армии на полях гражданской войны.

В романтической форме М. Горький угадал и передал то воодушевление, которое накапливалось прежде всего в рабочем классе России и которое превратилось в массовое движение в годы революции.

У М. Горького и у близких ему писателей революционная мечта сближалась с жизнью, романтизм, не теряя своей устремленности вперед, сливался с реальным отражением героики борьбы русской революции, т. е. получал уже новый характер. Романтизм становился *романтикой*, неотъемлемо присущей социалистическому реализму, т. е. умением находить в жизни ее лучшие, передовые черты, изображать явления в их росте, в их движении вперед, в их приближении к коммунистическому идеалу. Новый характер получал и реализм, обогащавшийся, не отрываясь от жизни, романтикой, заключенной в самой действительности.

Сразу же после Октября в советской литературе появляется на языках различных национальностей нашей страны множество произведений, посвященных В. И. Ленину. Они были глубоко реалистичны, отражали историческую личность Владимира Ильича Ленина. Вместе с тем имя Ленина звучало как символ революции, поднималось над массами как знамя, зовущее вперед, воплощало передовые идеалы революции. В изображении Ленина сливались воедино реалистическое и романтическое начала.

Слияние реалистического и романтического начал придавало реализму советской литературы новый характер, *характер реализма социалистического*, т. е. проникнутого духом революции, стремлением к светлому будущему.

В основе творчества советских писателей и лежит новый сравнительно с предшествующими периодами развития литературы художественный метод. Он заключается в особом их отношении к жизни, потому что сама эта жизнь полна героики, стремления вперед, к построению коммунистического общества. Поскольку эти зовущие вперед идеалы выдвинуты нашей партией, а партия, по словам Ленина, выражает интересы народа, мы можем сказать, что в основе метода советской литературы лежат начала *народности* и *партийности*. Это выражается в представлении о положительном герое, в понимании значения народа как движущей силы истории, во всем том, что определяет отношение писателя к основным вопросам, которые ставит перед советским народом жизнь.

Социалистический реализм — это метод советской литературы. Но он развивается и за ее пределами: лучшие прогрессивные писатели мира, отражая нарастающую борьбу народных масс и воспринимая опыт советских писателей, приходят к нему. Так же как и в советской литературе, у них есть свои национально-исторические истоки этого метода в начавшемся еще задолго до Октября движении народных масс к социализму.

Говоря о художественном методе, мы должны понимать, что он не выдвигает каких-то обязательных

правил и рецептов «как писать», но метод указывает писателю, куда направить внимание, что в жизни важно, интересно, нужно; метод является компасом творчества, и у писателей социалистического реализма стрелка этого компаса всегда обращена к интересам народа, к совершенствованию человека социалистического общества, к борьбе со всем, что мешает этому развитию.

Метод социалистического реализма сложился и развивался именно по мере того, как шла у нас борьба за социализм. Основоположником его явился М. Горький; его роман «Мать» — замечательный пример осуществления этого метода.

Герои этого романа — представители новой исторической силы — рабочего класса, вступившего в решающую борьбу со старым миром во имя создания социалистического общества. Роман проникнут глубочайшей верой писателя в победу. В. И. Ленин прочитал его в рукописи и назвал «своевременной книгой», которая поможет прийти к революции сотням тысяч рабочих. Павел Власов, его мать Ниловна, Андрей Находка — герои романа, на примере которых воспитывались поколения советских людей.

Следование ленинским принципам народности и партийности позволяет писателям увидеть в жизни именно таких людей, деятельность которых отвечает интересам народа, тем целям, за которые борется партия коммунистов.

Научная политика Коммунистической партии Советского Союза — жизненная основа развития нашей литературы, тот надежный компас, который всегда помогает советским писателям творить по велению сердца в интересах народа, строящего коммунизм, творить свободно, масштабно, идейно — целеустремленно, а тем самым — активно влиять на умы и сердца миллионов.

За годы Советской власти литература социалистического реализма получила признание во всем мире.

История советской литературы — это история развития метода социалистического реализма. Метод этот не стесняет творчества писателя, обращающегося к самым разнообразным литературным формам, но он направляет его внимание к тем сторонам жизни, которые в особенности важны для воспитания человека социалистического общества.

Советская многонациональная литература

Становление советской литературы

Великая Октябрьская социалистическая революция выдвинула перед писателями острую проблему — за революцию или против нее.

Наиболее передовая часть литературной интеллигенции решила для себя этот вопрос сразу. «Моя революция. Пошел в Смольный», — писал В. Маяковский, вспоминая бурные дни Октября. Другая часть писателей признала революцию позже, убедившись в справедливости ее целей. Таков путь А. Толстого, Г. Джавида, А. Абашели и других писателей. Л. Андреев, И. Бунин и некоторые другие писатели старшего поколения не приняли революции. А. Куприн вернулся в СССР из эмиграции в 1937 г.

Признанными мастерами художественного слова встретили революцию М. Горький, А. Блок, В. Брюсов, А. Серафимович, В. Маяковский, Д. Бедный, С. Есенин, А. Акопян, А. Ширванзаде, Ав. Исаакян, Ст. Зорьян, Ш. Дадиани, Н. Лордкипанидзе, Л. Киачели, Н. Нариманов, А. Ахвердов и другие.

В первые годы Советской власти в этот славный отряд писателей влились новые, в большинстве своем участники недавних революционных битв. «Мы, молодые, литературно родились после 1917 года», — писал Л. Леонов в 1925 г. О том же говорит поэт Н. Тихонов: «Меня сделала поэтом Октябрьская революция. Она открыла мне глаза на мир». «1919 год — мой пафос», — вспоминал К. Федин, участник гражданской войны в Поволжье.

В 1921 г. начинает свою литературную работу Д. Фурманов, бывший комиссар 25-й, Чапаевской дивизии.

В это же время входит в литературу молодой А. Фадеев. В гражданскую войну он воевал в партизанских отрядах и в Красной Армии против Колчака, японских интервентов, белогвардейских банд на Дальнем Востоке. Из далекой донской станицы приезжает в столицу юноша Шолохов, имевший за плечами боевой опыт участника продотряда. Яркие впечатления этих лет отразились в его первой книге — «Донские рассказы» (1925). Только в одной рус-

ской литературе с 1920 по 1926 г. появилось более 150 новых имен.

С первых шагов советская литература обращается к новому герою — творцу революции, показывая его в обстановке непримиримой борьбы двух миров.

В ряде произведений 20-х годов показан образ вождя революции В. И. Ленина («В. И. Ленин» М. Горького и др.). Как и В. Маяковский, многие поэты видят в нем «самого человечного человека», который по словам Е. Чаренца, «собрал к себе — тысячи тысяч людских поколений». Татарский поэт Хади Такташ писал, что В. И. Ленин — «человек, которого века породили».

Писатели разных литератур, каждый по-своему, рисуют поединок нового мира с жестоким и мрачным прошлым. Эта тема отражена в «Чапаеве» (1923) Д. Фурманова, в «Партизанах» и «Бронепоезде 14-69» (1922) Вс. Иванова, «Падении Даира» (1923) А. Малышкина, «Городах и годах» (1924) К. Федина, «Тихом Доне» (1927—1940) М. Шолохова, «Хождении по мукам» (1920—1941) А. Толстого, «Думе про Опанаса» (1926) Э. Багрицкого, в пьесах «Любовь Яровая» (1926) К. Тренева, «Разлом» (1927) Б. Лавренева, «Шторм» (1926) В. Билль-Белоцерковского.

Эти первенцы русской советской литературы ярко и талантливо представили читателю нового героя — участника революции, запечатлели на своих страницах остродраматические, героические картины рождения нового мира.

Советские писатели показали, что именно народ творит историю, что он ее главная сила. Произведения русских писателей прокладывали путь новому искусству, помогали развитию литературы народов СССР.

В замечательных книгах 20-х годов — «Чапаев» Д. Фурманова, «Железный поток» (1924) А. Серафимовича, «Разгром» (1927) А. Фадеева — даны образы героев революции.

«Железный поток» — книга о героическом походе Таманской армии в годы гражданской войны, когда в тяжелых боях и невероятных лишениях рождалась новая, революционная дисциплина бойцов Красной Армии.

Надолго запоминаются образы легендарного вожака таманского похода Кожуха (роман А. Серафимовича «Железный поток»), командира партизанского отряда Левинсона из романа А. Фадеева «Разгром», Глеба и Даши Чумаловых — рабочих-коммунистов, участников гражданской войны, восстанавливающих цементный завод (роман Ф. Гладкова «Цемент», 1925). В ряду этих героев стоит и Виктория — молодая революционерка из повести армянского писателя Ст. Зорьяна «Девушка из библиотеки» (1926).

Советская литература, рожденная Октябрем, многонациональна и многоязычна. Это литература новой исторической общности людей — советского народа. Она создается общими усилиями писателей разных национальных литератур. Каковы же ее отличительные черты?

В начале 70-х годов в Советском Союзе насчитывалось более 75 национальных литератур народов и народностей, населяющих нашу страну. До Октября их было значительно меньше — немногие народы бывшей царской России имели свою письменность и литературу.

Некоторые народы Средней Азии, Северного Кавказа, Поволжья к 1917 г. имели лишь устную народную поэзию — прекрасные песни, героические сказания о богатырях, красочные легенды и предания. Письменная же литература у них развивалась слабо. Поэтому литературы этих народов принято называть младописьменными.

Лишь в 20—30-е годы чукчи, ненцы, нанайцы, удэгейцы, коряки, тувинцы получили свою письменность и за короткий срок создали национальную литературу.

Светом революции озарены герои многонациональной литературы 20-х годов. Армянские писатели рассказывают в это время о тех, кто бесстрашно отдал жизнь за победу революции, и о тех, кого она «выпрямила» и освободила («Мерке» Д. Демирчяна, «Гюльханда» Г. Сарьяна).

Жизнь и борьба украинского крестьянства обрисованы в повести «Бурьян» 1927) А. Головко. Писатель создал яркие образы людей новой деревни — советских активистов, селькоров и противостоящие им фигуры сельских кулаков — куркулей.

Произведения о деревне создают в эти годы белорусские писатели Зм. Бядуля, М. Лыньков, М. Зарецкий. Воспевают Октябрь в своих стихах молодые белорусские поэты М. Чарот, Тишка Гартный и другие. В поэмах «Сымон музыкант», «Новая земля» (1908—1922), в повести «В полесской глуши» белорусского поэта и писателя Я. Коласа, в произведениях Я. Купалы говорится о пути белорусского народа к революции. В повести «Трясина» (1933) Я. Колас рассказывает о героической борьбе партизан Полесья против интервентов в годы гражданской войны. В повестях и романах К. Чорного, М. Зарецкого реалистически изображена белорусская деревня в годы революции.

В грузинской литературе Г. Табидзе воспевает социалистическое обновление жизни:

Нет, не дано эпохам право
Быть запросто на «ты» с моей!
Ей суждена навеки слава
В громах и бурях новых дней!..
(Перевод Г. Цагарели.)

Писатели старшего поколения — Л. Киачели в романе «Кровь» (1927), Н. Лордкипанидзе в романе «С тропинок на рельсы» (1926) — повествуют о борьбе своего народа в период революции 1905 г. Живой образ революционной эпохи создают и молодые грузинские писатели А. Мирцхулава, С. Чиковани.

Видное место в татарской литературе 20-х годов занял историко-революционный роман Г. Ибрагимова «Наши дни». Писатель воскрешает события героической борьбы татарского и русского пролетариата Казани в начале XX в.

Успешно развиваются в условиях советского строя литературы Средней Азии и Казахстана, где впервые появляются произведения прозы и драматургии.

Первый таджикский советский писатель — поэт и прозаик С. Айни написал в 1918 г. «Марш свободы» на мотив «Марсельезы». С ним шли в бой против басмачей отряды крестьян:

О рабы! Подымайтесь из праха,
Красным знаменем мир озаря!
Сбросьте иго покорства и страха —
Засияла свободы заря.
(Перевод И. Сельвинского.)

Среди поэтов нового поколения Средней Азии и Казахстана выделяются голоса П. Сулаймони в Таджикистане, поэта и драматурга Хамзы Хаким-заде Ниязи в узбекской литературе, С. Сейфуллина в Казахстане, туркменского поэта и прозаика Б. Кербабаева. Всесоюзную известность в эти годы приобрели песни казахского акына Джамбула, киргизского народного поэта Токтогула, народного певца Дагестана Сулеймана Стальского. Воспевая великие перемены в жизни своих народов, акыны сравнивали мрачное прошлое и светлое настоящее.

Выразительные картины гражданской войны и борьбы за новую жизнь в республиках Средней Азии созданы в произведении С. Сейфуллина «Трудный путь, тяжелый переход». Остроумно и метко разят корыстных и лицемерных мулл, жадных баев, зовут на борьбу за новую жизнь, за раскрепощение женщин пьесы Хамзы. Сохранились воспоминания современников о том, как женщины, посмотрев пьесу Хамзы, в едином порыве сбрасывали паранджу и уходили из театра с открытыми лицами. Жизнь замечательного узбекского писателя оборвалась трагически. Его убили враги трудового народа — изуверы и фанатики.

О переменах в судьбе угнетенной восточной женщины пишут казахские прозаики Б. Майлин в повести «Коммунистка Раушан» (1926), С. Сейфуллин в повести «Айша» (1922), С. Муканов в повести «Заблудившиеся» (1931, на русском языке она издана под названием «Сын бая»).

В 20-е годы в различных национальных литературах возникают разнообразные творческие объединения писателей. Каждое из них отстаивает свои взгляды на творчество в революционную эпоху, хотя участники их далеко не всегда правильно понимали задачи нового искусства.

Массовыми организациями были те, куда входили пролетарские писатели: РАПП (Российская ассоциация пролетарских писателей), ВОАПП (Всесоюзное объединение ассоциаций пролетарских писателей), «Кузница».

Были и другие литературные объединения, например «Леф» («Левый фронт искусств»), в Грузии — «Голубые роги», в Армении — «Мурч» («Молот»), на Украине — «Ваплитэ» и др.

Коммунистическая партия помогала писателям активно участвовать своим творчеством в строительстве социализма. После постановления ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» (1932) был создан единый Союз советских писателей СССР.

Первый Всесоюзный съезд писателей состоялся в августе 1934 г. под председательством А. М. Горького. Участниками съезда были представители 52 национальностей Советского Союза.

В первое десятилетие в литературах народов СССР были созданы многие замечательные произведения, ставшие советской классикой. В эти годы сложились основные принципы нового искусства.

Советская литература — это народная литература, отражающая жизнь народа, его устремления. Это литература партийная, активно отстаивающая идеалы коммунизма. Об этой боевой коммунистической направленности нашей литературы, о ее великой воспитательной силе хорошо сказал замечательный поэт нашей революционной эпохи Владимир Маяковский:

...я подыму,
как большевистский партбилет,
все сто томов
моих
партийных книжек.

Наряду с произведениями, где в центре стоит участник революционных битв, герой штурма Зимнего, взятия Перекопа, красногвардеец, партизан, появляются книги, главный герой которых — человек труда. Впервые в мировой литературе он изображается не как угнетенный, а как хозяин своей страны.

Историческое прошлое— ступень к будущему

В 30-е годы появляется много произведений, посвященных историческому прошлому. Рисуя дореволюционную жизнь, писатели стремились дать читателю представление о тех путях, которые привели народы нашей страны к Октябрю.

Судьбы героев этих произведений тесно связаны с главными событиями эпохи революции и гражданской войны. Такие книги, как «Жизнь Клима Самгина» М. Горького, «Хождение по мукам» А. Толстого, «Тихий Дон» М. Шолохова стали советской и мировой классикой.

В 1934 г. выходит из печати роман Н. Островского «Как закалялась сталь», занявший исключительное место не только в советской, но и в мировой литературе.

Жизнь героя романа Павла Корчагина — это как бы биография поколения первых комсомольцев, отстоявших революцию, создавших замечательные традиции советской молодежи.

В эти же годы были написаны известные произведения детской литературы: «Школа» А. Гайдара, «Кара-Бугаз» К. Паустовского, «Белеет парус одинокий» В. Катаева.

Яркие страницы революционной истории народов, выразительные образы людей сильных, справедливых, борющихся за счастье народа, созданы в книгах Б. Кербабаева «Решающий шаг», С. Айни «Рабы», С. Муканова «Ботагоз», М. Ордубады «Тавриз туманный», Ю. Яновского «Всадники», К. Чорного «Отечество».

Автобиографическая трилогия М. Горького — «Детство», «В людях», «Мои университеты» — способствовала появлению многих произведений советской литературы, написанных в 30-е годы и позднее, где писатели на автобиографическом материале создали обобщающие художественные картины эпохи, народной жизни: «История одной жизни» Ст. Зорьяна, «Школа жизни» С. Муканова, «Утро нашей жизни» С. Улугзода, «Слово арата» С. Тока, автобиографическая трилогия Ю. Смолича «Детство», «Наши тайны» и «Восемнадцатилетние».

Главными персонажами исторических книг зачастую являются подлинные исторические деятели и герои далекого прошлого. Широкую известность приобрели написанные в 30-е годы исторические романы «Петр Первый» А. Толстого, «Разин Степан» А. Чапыгина, «Емельян Пугачев» В. Шишкова, «Цусима» А. Новикова-Прибоя, «Кюхля» Ю. Тынянова, «Севастопольская страда» С. Сергеева-Ценского, поэма «Лейтенант Шмидт» Б. Пастернака и др.

А. М. Горький говорил, что исторические книги «очень важные, очень нужные»: «Наша молодежь должна знать, какой путь прошли люди старшего поколения, какую борьбу выдержали они, чтобы дети и внуки их могли жить счастливой жизнью. Им нужно показать, как трудно создавался человек, как он был упорен и вынослив и в труде, и в борьбе и какой он совершил невероятный путь к свободе...»

Литература строителей социализма

В 30-е годы перед советским обществом встали новые задачи. Началась эпоха первых пятилеток. Советская литература неотделима от жизни народа:

Я с теми,
кто вышел строить
и месть
в сплошной
лихорадке
буден.
Отечество
славлю,
которое есть,
но трижды —
которое будет.

(«Хорошо!» В. Маяковский.)

Писатели едут в колхозы, на фабрики, на новые, социалистические стройки и создают произведения по живым следам событий. Художественные очерки 30-х годов нередко становятся основой для создания повестей и романов. Яркие картины строительства Магнитогорска запечатлел в своем романе «Время, вперед!» В. Катаев (1932). О создании громадного бумажного комбината в северных лесах рассказывает Л. Леонов в романе «Соть» (1930). М. Шагинян изображает жизнь строителей новой гидростанции в Армении (роман «Гидроцентраль», 1930—1931). «Энергия» (1932—1938) Ф. Гладкова повествует о героических буднях Днепрогэса.

О социалистическом труде рассказывают книги писателей Украины («Рождается город» А. Копыленко, «Инженеры» Ю. Шовкопляса), Азербайджана («Каграман» А. Велиева) и других республик.

Многих писателей привлекают герои, которые, подобно Давыдову в «Поднятой целине» М. Шолохова (первая книга — 1932 г.), находятся в гуще событий в деревне. Об этом повествует четырехтомная эпопея

Ф. Панферова «Бруски» (1928—1937). Писатели изображают, как в острых схватках с кулачеством проходит коллективизация, создаются колхозы.

Образ Давыдова, питерского рабочего, посланного ленинской партией в деревню в числе 25 тысяч коммунистов для организации колхоза, принадлежит к числу лучших образов, созданных советской литературой. Читателя привлекает цельность характера Давыдова, его преданность делу партии, спокойное мужество и подлинная человечность. Поэтому так единодушно поддерживают его коммунисты Гремячего Лога, поэтому правду Давыдова принимают и середняк Кондрат Майданников, после мучительных колебаний вступивший в колхоз, и многие жители села, еще недавно не хотевшие и слышать о коллективизации. Поэтому его любит народ, а враги — белогвардейский офицер Половцев, кулак Островнов — люто ненавидят.

«Поднятая целина» М. Шолохова — одна из первых и наиболее значительных книг в советской литературе, отразивших исторический перелом в деревне. Она оказала глубокое воздействие на ряд произведений нашей многонациональной литературы, которые, по-своему, на своем национальном материале рассказали о социалистическом переустройстве деревни.

В романе «Заря Колхиды» грузинского писателя К. Лордкипанидзе изображена жизнь грузинской деревни на переломе. Киргизский писатель Т. Сыдыкбеков в романе «Среди гор» (1937) рассказывает о коллективизации в киргизском аиле. Среди многочисленных произведений на эту тему можно назвать также и романы белорусских писателей П. Головача «Переполох на загонах» и К. Чорного «Третье поколение», роман казахского писателя Б. Майлина «Азамат Азаматович», повесть узбекского прозаика А. Кадыри «Абид-Кетмень», роман «Ацаван» армянского писателя Н. Заряна.

Еще в первые годы Советской власти появились книги об идейно-нравственном становлении нового человека. Особое место в этом ряду занимает творчество А. Макаренко — замечательного советского педагога и писателя. Его «Педагогическая поэма» (1935) — история трудовой коммуны имени А. М. Горького, во главе которой стоял сам Макаренко.

Среди книг о воспитании нового человека можно назвать роман «Люди из захолустья» (1938) А. Малышкина, «Танкер «Дербент» (1938) Ю. Крымова, «Гвади Бигва» (1939) Л. Киачели.

В центре романа Л. Киачели — образ грузинского колхозника Гвади Бигва. В поэме «Слово о колхознице Басти» азербайджанский поэт Самед Вургун создает выразительный образ освобожденной женщины Востока. Мать при рождении дала героине поэмы имя Басти (что значит «довольно, хватит»). Она знала, что дочь ждет горькая доля в мире бесправия и угнетения. «Обычай грустный был в стране моей — не праздновать рожденья дочерей»,— пишет поэт. Революция изменила судьбу миллионов закабаленных женщин Востока:

Стал свободным и громким голос твой
На всех языках страны,
Ты проходишь с поднятой головой,
И шаги широки, верны!

(Перевод А. Адалис.)

В поэзии этих лет возникает образ молодой Республики Советов, которая вся в лесах строек.

Я — твой поэт, рабочий класс!
Признан я иль не признан,
Я тоже обязан камни класть
В фундамент социализма!

(Перевод П. Железнова.)

Так писал Самед Вургун, возвеличивая труд тех, кто преображал лицо земли, строил новые города, оживлял пустыни.

В кипении трудовых будней страны, в созидательном подвиге народа поэты видят, как день за днем все выше поднимается светлое здание коммунизма.

Поэзия этих лет многообразна: от стиха-агитки, лозунга, призыва до лирической песни, баллады.

В стихах и поэмах слышны голоса поэтов, создающих многоцветную картину жизни советского народа. Широкую известность приобретают стихи и поэмы В. Луговского, Н. Тихонова, М. Светлова, Б. Корнилова, Э. Багрицкого, А. Прокофьева, И. Сельвинского М. Рыльского, М. Бажана, П. Тычины, Г. Табидзе, Г. Леонидзе, А. Кулешова, П. Бровки, Х. Алимджана, Г. Сарьяна и других поэтов.

В 1939—1940 гг. братская семья советских писателей пополнилась новыми художниками слова присоединившихся к Советскому Союзу Латвии, Литвы, Эстонии, Западной Украины, Западной Белоруссии и Бессарабии. В 20—30-е годы многие из них создавали произведения в условиях буржуазного режима. В своих книгах революционные художники звали народ на борьбу, мечтали об освобождении.

Среди писателей этих литератур широко известны имена А. Упита, В. Лациса, Я. Судрабкална в Латвии, С. Нерис, П. Цвирки в Литве, И. Барбаруса, Ю. Сютисте в Эстонии, Я. Галана, А. Гаврилюка в западноукраинской литературе, М. Танка в литературе Западной Белоруссии, Ем. Букова, А. Лупана в Бессарабии.

«Ради жизни на земле»

К середине 30-х годов все яснее ощущается угроза близкой войны с фашизмом. В советской многонациональной литературе на первый план выдвигается патриотическая тема обороны социалистической Родины.

Грозовым предвестьем близкой борьбы
Походная песня обходит дороги.
В серебряном горле военной трубы
Созрели высокие ноты тревоги... —

пишет А. Сурков. А грузинский поэт Г. Табидзе в поэме «Четыре дня», проникнутой суровой атмосферой времени, как бы разворачивает перед читателем карту земного шара, охваченного огнем надвигающейся войны.

Публикуются романы П. Павленко «На Востоке», И. Эренбурга «Падение Парижа», книга очерков М. Кольцова «Испанский дневник» — о борьбе революционной Испании с фашизмом. Создаются патриотические, героические драмы — «Парень из нашего города» К. Симонова, «Страна родная» Д. Демирчяна и др. Советская литература передает эстафету героизма и мужества участников революции и гражданской войны новому поколению, которому предстоит вместе с отцами встать на защиту Родины:

Вставай, страна огромная,
Вставай на смертный бой
С фашистской силой темною,
С проклятою ордой!

Эта песня на слова В. Лебедева-Кумача написана в первый день Великой Отечественной войны. Вместе со всем народом поднялась на борьбу с врагом наша единая многонациональная литература. Больше тысячи писателей — свыше трети состава Союза писателей — ушли добровольцами на фронт. Многие из них стали военными корреспондентами центральных, фронтовых, армейских и дивизионных газет.

В памяти народа навсегда сохранятся знакомые и любимые имена: М. Джалиля, А. Гайдара, Ю. Крымова, Е. Петрова, В. Ставского, Т. Гуряна, Х. Юсуфа, Н. Сарыханова и многих других советских писателей, павших смертью храбрых.

Советская литература создает произведения о героях фронта и тыла. Газеты печатают поэму «Василий Теркин» А. Твардовского, повесть «Непокоренные» Б. Горбатова, театры ставят пьесы «Русские люди» К. Симонова, «Взятие Великошумска» Л. Леонова, «Фронт» А. Корнейчука. Ведущие писатели нашей страны в газетных и журнальных статьях и очерках рассказывают народу о грозных событиях военных дней, воспитывают патриотические чувства читателя. Выступления А. Толстого, М. Шолохова, Б. Горбатова, И. Эренбурга, В. Василевской, Я. Галана, С. Айни, М. Турсун-заде, Н. Заряна, Р. Кочара и многих других писателей братских литератур сыграли боевую, мобилизующую роль в дни Отечественной войны.

По-разному воплощаются в стихах, поэмах и песнях раздумья о жизни, Родине, смерти, любви:

Пой, гармоника, вьюге назло,
Заплутавшее счастье зови.
Мне в холодной землянке тепло
От моей негасимой любви.

Эти стихи А. Суркова, как и «Жди меня» К. Симонова, полюбил наш народ. Герои поэм военных лет воплощают характер советского человека, его душевное богатство, высокие цели, за которые он сражается. «Избавить мир, планету от чумы — вот гуманизм! И гуманисты — мы...» — пишет Вера Инбер в поэме «Пулковский меридиан». А. Твардовский в поэме «Василий Теркин» рассказал о подвиге советского солдата в Отечественной войне:

Бой идет святой и правый,
Смертный бой не ради славы,
Ради жизни на земле.

Важнейшая тема литературы военных лет — тема братской сплоченности народов в трудных испытаниях войны.

Среди произведений военных лет можно назвать книги, которые и сегодня остаются гордостью советской литературы: роман А. Фадеева «Молодая гвардия», поэма А. Твардовского «Василий Теркин», «Дни и ночи» К. Симонова, «Повесть о настоящем человеке» Б. Полевого, поэмы М. Алигер «Зоя», П. Антокольского «Сын», В. Инбер «Пулковский меридиан», «Ленинградская поэма» О. Берггольц, «Киров с нами» Н. Тихонова, «Похороны друга» П. Тычины. В них навечно сохраняется память о неменркнущих подвигах советских людей в годы войны.

В борьбе за коммунизм

Неизмеримо вырос за послевоенные годы авторитет Советского Союза, избавившего мир от фашистского рабства. Возросли международные связи нашей страны, ее роль в борьбе за мир во всем мире. Гордость за свою Родину звучит в стихах А. Твардовского:

Ее благородным победам
История дань воздает.
И ею проложенным следом
Уже пол-Европы идет.

Герой литературы первых послевоенных лет — советский воин-освободитель, вернувшийся к мирному, созидательному труду. В поэзии, прозе и драматургии этих лет писатели изображают героя-современника, борца за мир. Судьбы народов, борьба двух миров, большие исторические события стали для него личным, кровным делом. Этим темам посвящены циклы стихов советских поэтов: «Два потока» Н. Тихонова, «Миру — мир» А. Суркова, «Друзья и враги» К. Симонова, «Далекие небосклоны» М. Рыльского, «За синим морем» А. Малышко, «Европейские воспоминания» С. Вургуна и др.

В стихах Н. Тихонова «На Втором Всемирном конгрессе мира», «Два потока» звучит голос поэта-интернационалиста, советского гражданина, которому кровно близки судьбы и тревоги всего трудового народа:

Где-то в Бирме джунглей ропот
Партизаны стерегут,
Где-то по тибетским тропам
В эту ночь гонцы идут.

Много в жизни я изведал
И тревоги и забот,
И опять иду по следу,
Что к покою не ведет.

(«Два потока».)

Жизнь народов зарубежного Востока заняла большое место в творчестве таджикского поэта Мирзо Турсун-заде. Рисуя прошлое и настоящее Индии, Китая, Индонезии, Египта, поэт видит завтрашний день пробудившихся к свободе народов:

Это Азия наша проснулась,
Чтоб за счастье народное биться,
Это сердце ее встрепенулось,
Как свободу познавшая птица.

(Перевод С. Липкина.)

А в цикле «След молнии» белорусский поэт Максим Танк говорит о своей вере в дружбу людей труда всей земли. Это единственная сила, которая может спасти мир от разрушительной войны:

Корана буквы возвещают, что аллах
Велик — всю землю держит он в руках.

Нет! В мире я другие руки знаю —
Рабочие. Вот им я доверяю!

(Перевод Я. Хелемского.)

И в прозе этого периода появляются книги о судьбах народов, так называемые политические романы: «Буря» и «Девятый вал» И. Эренбурга, «Наступит день» М. Ибрагимова, «Буря» В. Лациса, «Тегеран» Г. Севунца.

Одна из главных тем послевоенной литературы — изображение вдохновенного труда советских людей, восстанавливающих разрушенное войной, развивающих завоевания социализма. Об этом рассказано в поэмах «Дом у дороги» А. Твардовского, «Флаг над сельсоветом» А. Недогонова, в романах «Счастье» П. Павленко, «Кружилиха» В. Пановой, «Жатва» и «Битва в пути» Г. Николаевой, «Айсолтан из страны белого золота» Б. Кербабаева, «Весна в Сакене» Г. Гулиа, «Победители» Ш. Рашидова, «Апшерон» М. Гусейна, «Люди наших дней» Т. Сыдыкбекова.

В дальнейшем развитии советской литературы и искусства большую роль сыграли постановления Центрального Комитета нашей партии по идеологическим вопросам, обратившие внимание на идейную направленность произведений литературы и искусства, их партийность и народность.

Одно из замечательных произведений этого времени — роман Л. Леонова «Русский лес» (1953), отмеченный в 1957 г. Ленинской премией.

В молодых республиках Прибалтики социалистическое преобразование жизни после войны происходит в обстановке острой классовой борьбы. Это нашло отражение в книгах В. Лациса «К новому берегу», Г. Леберехта «Свет в Коорди», А. Саксе «В гору», Р. Сирге «Решающий поворот», рассказах П. Цвирки, Ю. Балтуписа.

О многолетней борьбе латышского народа за свободу рассказывает А. Упит в историко-революционных романах «Земля зеленая» (1945) и «Просвет в тучах» (1951). Этот мастер монументальной, многоплановой прозы создает замечательные произведения с широким охватом событий, со сложным действием.

Со страниц книг этих лет не сходит тема недавних военных битв. В одних произведениях — «Знаменосцы» О. Гончара, «Зеленый луч» Л. Соболева, «На дальних берегах» И. Касумова и Г. Сеидбейли, «Дети большого дома» Р. Кочара — писатели выдвигают на первый план героику подвига. В других произведениях — «Спутники» В. Пановой, «Солдат из Казахстана» Г. Мусрепова, «Звезда» Э. Казакевича — герои предстают в суровой обстановке военных будней.

Эти разные по своему стилю книги в целом дают широкую, многостороннюю картину недавней войны. Ее дополняют многочисленные книги военных мемуаров, воспоминания участников войны, книги документально-художественные: «Подпольный обком действует» А. Федорова, «В Крымском подполье» И. Козлова, «Это было под Ровно» Д. Медведева, «Люди с чистой совестью» П. Вершигоры и др.

Замечательным явлением советской литературы стал рассказ М. Шолохова «Судьба человека» (1956). Писатель как бы связал в нем воедино тему войны с проблемами послевоенной жизни. Образ Андрея Соколова, русского солдата, прошедшего через тяжелые испытания, его душевная стойкость, нравственная сила, действенный гуманизм — в центре внимания художника. Эти проблемы характерны для многих произведений советской литературы.

В последние годы снова и снова появляются книги, возвращающие нас к волнующим событиям войны. С большой глубиной освещается военная тема в романах и повестях Ю. Бондарева «Последние залпы», «Батальоны просят огня», «Горячий снег», Г. Бакланова «Пядь земли», Б. Васильева «А зори здесь тихие...», «В списках не значится», В. Быкова «Третья ракета», «Сотников», «Обелиск», «Дожить до рассвета», «Волчья стая», П. Куусберга «В разгаре лета», «Одна ночь», Й. Авижюса «Потерянный кров», Э. Беэкман «Глухие бубенцы» и в других произведениях. Они повествуют о чувствах и мыслях рядового участника войны, о его трудном пути к победе.

Глубокое освещение хода войны, сочетание широких картин военных событий с изображением судеб их участников дается в трилогии К. Симонова «Живые и мертвые», «Солдатами не рождаются» и «Последнее лето», в «Блокаде» А. Чаковского — монументальной документально-художественной летописи героической обороны Ленинграда, а также в романе Ю. Бондарева «Берег».

«Вместе с героями романов, повестей, фильмов, спектаклей участники войны как бы снова проходят по горячему снегу фронтовых дорог, еще и еще раз преклоняясь перед силой духа живых и мертвых своих соратников. А молодое поколение чудодейством искусства становится сопричастным к подвигу его отцов или тех совсем юных девчат, для которых тихие зори стали часом их бессмертия во имя свободы Родины» — так высоко оценен вклад советских писателей и художников, разрабатывающих военную тему, в Докладе Генерального секретаря ЦК КПСС Л. И. Брежнева на XXV съезде нашей партии.

Главные герои книг последних десятилетий — участники напряженной борьбы за дальнейшее развитие сельского хозяйства и промышленности, пионеры новостроек и освоения целины — воплощают лучшие черты советского характера.

Наряду с широкоизвестными советскими поэтами Н. Тихоновым, Н. Асеевым, А. Твардовским, А. Прокофьевым, В. Луговским, С. Щипачевым, Л. Мартыновым, П. Бровкой, М. Рыльским, Я. Судрабкалном, Н. Заболоцким, Я. Смеляковым и другими в наши дни стали популярны имена поэтов В. Федорова, Е. Евтушенко, А. Вознесенского, Р. Рождественского, Е. Исаева и многих других.

В творчестве современных писателей раскрывается ленинская тема, которую можно назвать сквозной темой всей советской литературы. Широкое признание читателей заслужила трилогия драматурга Н. Погодина «Человек с ружьем», «Кремлевские куранты», «Третья, патетическая», романы-хроники М. Шагинян «Семья Ульяновых» и «Первая Всероссийская», повесть для детей «Жизнь Ленина» М. Прилежаевой и др.

В последние десятилетия в современной литературе широкое развитие получает очерк. Писатели стремятся увидеть события своими глазами, принять участие в жизни и труде героев своих книг. В основе таких произведений — материал поездок авторов по родной земле или другим странам. Таковы книги В. Овечкина «Районные будни» и «Трудная весна», Н. Михайлова «Иду по меридиану», В. Солоухина «Владимирские проселки», В. Пескова «Шаги по росе», Е. Дороша «Деревенский дневник», очерки Г. Радова, Г. Троепольского, Ж. Гривы, повести из жизни деревни В. Тендрякова, Е. Мальцева. Проблемы жизни деревни, образы современников нашли яркое освещение в произведениях русских прозаиков — В. Шукшина, В. Распутина, В. Астафьева, Ф. Абрамова. В трудных условиях войны формировался характер Михаила Пряслина — героя трилогии Ф. Абрамова «Братья и сестры», «Две зимы и три лета», «Пути-перепутья». Михаилу пошел пятнадцатый год, когда отец погиб на фронте. На плечи Михаила Пряслина легли заботы не только о большой семье, но и о колхозе.

Это характер советский, рожденный новой исторической эпохой, закаленный событиями времени, что сказалось на масштабах его личности, его мировосприятия, его психологического склада.

Большой интерес читателей вызвали зарубежные очерки Б. Полевого, Н. Грибачева и многих других писателей. Эти произведения не просто описание путешествий, передача путевых впечатлений. Авторы рассказывают в них о своих современниках, о тех чувствах и раздумьях, которые рождает в писателе сегодняшний день мира. Одно из лучших очерковых произведений — «Ледовая книга» эстонского писателя Ю. Смуула, удостоенная Ленинской премии. Это дневник путешествия в Антарктиду. Автор пишет о героических советских людях, покорителях ледового материка.

Важная тема современной литературы — научно-техническая революция и человек. Характер совре-

менника в его многообразных связях с жизнью общества — вот, по общему признанию критики, главное направление в творчестве писателей, взявшихся за рабочую тему. В многонациональной литературе нашего времени это книги Б. Кербабаева («Небит-Даг», «Капля воды — крупица золота») и Д. Гранина («Иду на грозу»), В. Попова («Обретешь в бою», «Разорванный круг», «И это называется будни») и А. Рекемчука («Время летних отпусков», «Скудный материк»), Г. Панджикидзе («Седьмое небо») и В. Кожевникова («Особое подразделение», «В полдень на солнечной стороне»), В. Собко («Лихобор») и М. Колесникова («Атомград», «Право выбора»), А. Мухтара («Чинара») и В. Липатова («И это все о нем...»).

Изображение труда как творчества, жизни как деяния было в свое время открытием советской литературы. За прошедшие годы она накопила громадный опыт изображения трудового человека, созидателя мира социализма. Главное направление поисков советских художников — создание крупного характера современника, созвучного эпохе.

Литература наших дней обогатилась многими именами новых талантливых прозаиков. Мировую известность приобрели произведения киргизского писателя Ч. Айтматова. Его творчество — яркое свидетельство того замечательного факта, что в условиях советского строя молодые национальные литературы быстро развиваются и достигают высокого художественного уровня.

«Если ты выстрелишь в прошлое из пистолета, будущее выстрелит в тебя из пушки». Эти слова дагестанского народного поэта Абуталиба Гафурова взяты эпиграфом к книге прозы аварского поэта Расула Гамзатова «Мой Дагестан». Из глубины веков донес поэт до сегодняшнего читателя мудрость своего народа, его нравственный опыт, его художественную культуру, его легенды, сказки, притчи. Сознание кровного родства всех народов Советской страны, объединившихся больше полвека назад в единую социалистическую державу, органично для поэта. Принимая эстафету из рук своих предшественников, Гамзатов приводит слова Сулеймана Стальского: «Я поэт не лезгинский, не дагестанский, не кавказский. Я поэт — советский».

Так формируется и обогащается национальное самосознание в новых исторических условиях, выходя на широкий простор социалистического интернационализма.

Советскому читателю хорошо известны и книги даргинского писателя Ахмедхана Абу-Бакара. Он рассказывает о переменах в облике Дагестана, о судьбах своих земляков. Самобытные, художественно зрелые произведения создают А. Кешоков, Т. Керашев, А. Шогенцуков, Ф. Алиева.

Многомиллионного, многонационального читателя приобрели такие замечательные поэты братских литератур, как С. Чиковани, И. Абашидзе, Р. Гамзатов, М. Турсун-заде, К. Кулиев. Д. Ваараниди, С. Капутикян, Ю. Марцинкявичюс, Д. Кугультинов, Мустай Карим, А. Лупан, Г. Виеру, О. Вациетис, И. Аузинь.

Широкой известностью пользуются такие значительные исторические произведения, как эпопея казахского писателя М. Ауэзова «Путь Абая», исторический роман грузинского прозаика К. Гамсахурдия «Давид Строитель», историко-революционная дилогия «Вершины не спят» кабардинского писателя А. Кешокова, романы эстонских писателей «Берег ветров» А. Хинта и «Земля и народ» Р. Сирге.

В историко-революционной трилогии («Кровь людская — не водица», «Хлеб и соль», «Правда и кривда») украинский писатель М. Стельмах рисует путь своего народа к революции. Он создает романтические образы героев, воплощающие извечное стремление народа к правде, к миру и созиданию: таков образ Марко Бессмертного в романе «Правда и кривда».

В последние десятилетия стали появляться книги, знаменующие рождение новых советских литератур ряда народов Севера, Сибири, Дальнего Востока. Произведения большой прозы — повести и романы, созданные чукотскими, нанайскими, нивхскими, ненецкими, манси и другими писателями, — своеобразная летопись жизни народа, увиденной в смене эпох, в период исторического «прыжка» от первобытнообщинного строя к социализму.

Чукотский писатель Юрий Рытхэу — автор более чем двадцати книг, переведенных на многие языки. Ему принадлежат трилогия «Время таяния снегов», романы и повести «Нунивак», «Айвангу», «Самые красивые корабли», «Сон в начале тумана», «Иней на пороге» и др.

Один из первых писателей нанайской литературы — Г. Ходжер, автор трилогии, рисующей путь его народа от родового строя к социализму («Конец большого дома», «Белая тишина», «Амур широкий»). Сам писатель — сын охотника из далекого нанайского стойбища — вместе со своим народом пережил этот стремительный скачок через века.

Широкую популярность приобрело творчество Ю. Шесталова, зачинателя литературы манси, прозаика и поэта. В книгах «Синий ветер каслания», «Югорская колыбель» и в других произведениях писатель ощущает свой народ частицей большой семьи человечества; его любовь к своему краю и его лю-

дям — это чувство советского человека-интернационалиста.

Большой творческий вклад в развитие советской литературы внесла и многонациональная драматургия. Признание зрителя завоевали пьесы Л. Леонова, А. Афиногенова, А. Корнейчука, К. Симонова, К. Крапивы, С. Вургуна, М. Ауэзова, С. Шаншиашвили, П. Какабадзе, А. Гулакяна, В. Вагаршяна, В. Петросяна, Д. Джабарлы. Жизнь и проблемы современного советского общества получили отражение в пьесах А. Арбузова, В. Розова, А. Салынского, А. Софронова, И. Дворецкого, Г. Бокарева, А. Тер-Григоряна, И. Касумова, М. Ибрагимова, Г. Мдивани и других драматургов.

Если взглянуть на современную «литературную карту» Советского Союза, видны те огромные перемены, которые произошли в жизни национальных культур за годы Советской власти. Можно сказать, что за это время возникли новые «материки» национальных литератур, исчезли «белые пятна», пролегли новые дороги, связывающие воедино культуры ранее разобщенных народов и народностей нашей огромной многонациональной страны.

Единая и многообразная советская литература вбирает в себя многочисленные потоки национального искусства наших народов, помогая великому делу воспитания нового человека — участника строительства коммунизма.

Просторное небо советской многонациональной литературы вобрало в себя национальное самобытное искусство наших народов, не растворив и не обесцветив его яркие краски, а, напротив, обогатив художественную палитру национального искусства многоцветием эстетического опыта разных народов.

Советская литература с первых лет своего возникновения стала играть огромную роль в судьбах мирового искусства. Произведения наших писателей переведены на многие языки и помогают в борьбе за утверждение коммунистических идеалов во всем мире. Художественный метод советской литературы — социалистический реализм стал в наши дни важнейшим явлением мирового литературного процесса.

И каждое талантливое его произведение наша партия, весь советский народ рассматривают как национальное достояние. «Мы хорошо знаем,— говорил на XXV съезде КПСС Генеральный секретарь ЦК КПСС Л. И. Брежнев, — что художественное слово, переливы красок, выразительность камня, гармония звуков вдохновляют современников и передают потомкам память сердца и души о нашем поколении, о нашем времени, его треволнениях и свершениях».

М. Горький. Портрет работы П. Д. Корина. 1932 г.

Максим Горький (1868—1936)

Необычна жизненная и творческая судьба Максима Горького (Алексея Максимовича Пешкова). Родился он в Нижнем Новгороде в семье столяра-краснодеревщика. Рано лишившись родителей, М. Горький провел детство в семье деда, мещанина Каширина, испытал тяжелую жизнь «в людях», много странствовал по Руси. Он узнал быт босяков, безработных, тяжелый труд рабочих и беспросветную нищету, которая с еще большей силой раскрыла перед будущим писателем противоречия жизни.

Впечатления этих лет Горький воплотил в трилогии «Детство», «В людях», «Мои университеты».

В 1892 г. первый рассказ Горького — «Макар Чудра» — открыл читателям России нового писателя. А двухтомный сборник очерков и рассказов, вышедший в 1898 г., принес ему широкую известность.

Необычайная популярность начинающего писателя в России и далеко за ее пределами объясняется главным образом тем, что в произведениях раннего Горького выведен новый герой — герой-борец.

Для творчества молодого Горького характерны настойчивые поиски героического в жизни: «Старуха Изергиль», «Песня о Соколе», «Песня о Буревестнике», поэма «Человек». Вера в человека, способного на высшее самопожертвование, составляет одно из важнейших свойств гуманизма писателя.

«В жизни... всегда есть место подвигам...» — писал Горький («Старуха Изергиль»). Передовая молодежь России восторженно встретила эти гордые горьковские слова. Вот что рассказывает рабочий Петр Заломов, прототип Павла Власова — героя романа Горького «Мать», об огромной силе революционного воздействия горьковских романтических образов: «Песня о Соколе» была для нас ценнее десятков прокламаций... Разве только мертвый или неизмеримо низкий, трусливый раб мог от нее не проснуться, не загореться гневом и жаждой борьбы».

В эти же годы писатель, рисуя людей из народа, раскрывал их неудовлетворенность жизнью и неосознанное стремление изменить ее (рассказы «Челкаш», «Супруги Орловы», «Мальва», «Емельян Пиляй», «Коновалов»).

В 1902 г. Горький пишет пьесу «На дне». Она проникнута протестом против социальных порядков капиталистического общества и страстным призывом к справедливой и свободной жизни.

Обитатели «дна» выброшены из жизни в силу волчьих законов, царящих в обществе. Если

человек споткнулся, выбился из колеи, ему грозит «дно», неминуемая нравственная, а нередко и физическая гибель. Но под темными и угрюмыми сводами ночлежного дома, среди жалких и искалеченных, несчастных и бездомных бродяг звучат торжественным гимном слова о Человеке, о его призвании, о его силе и красоте. «Человек — вот это правда!.. Все — в человеке, все для человека! Существует только человек, все же остальное — дело его рук и его мозга! Чело-век! Это — великолепно! Это звучит... гордо!»

В пьесе «Мещане» (1901) главный герой — рабочий Нил при первом появлении на сцене сразу приковывает к себе внимание зрителей. Он сильнее, умнее и добрее других персонажей пьесы.

Горький подчеркивал в своем герое целеустремленную силу, твердое убеждение, что «права не дают» — «права берут», веру Нила в то, что человек в силах сделать жизнь прекрасной.

Горький понимал, что осуществить мечту Нила может только пролетариат, только революционная борьба. Поэтому писатель подчинил и свое творчество, и общественную деятельность служению революции. Он писал прокламации, издавал марксистскую литературу. За участие в революции 1905 г. Горького арестовали и заключили в Петропавловскую крепость.

И тогда в защиту писателя со всех концов земли полетели гневные письма. «Люди просвещенные, люди науки России, Германии, Италии, Франции, соединимся. Дело Горького — дело наше общее. Такой талант, как Горький, принадлежит всему миру. Весь мир заинтересован в его освобождении», — писал в своем протесте крупнейший французский писатель А. Франс. Царскому правительству пришлось освободить Горького.

По выражению писателя Л. Андреева, Горький в своих произведениях не только предсказывал грядущую бурю, он «бурю звал за собой». В этом и состоял его подвиг в литературе.

История Павла Власова («Мать», 1906) показывает сознательное вступление молодого рабочего в революционную борьбу.

В борьбе с самодержавием мужает характер Павла, крепнут сознательность, сила воли, настойчивость. Горький первым в литературе вывел рабочего-революционера как героическую личность, чья жизнь — пример для подражания.

Не менее примечателен жизненный путь матери Павла. Из робкой, забитой нуждой женщины, смиренно верующей в бога, Ниловна превратилась в сознательного участника революционного движения, сознающего свое человеческое достоинство.

«Собирай, народ, силы свои во единую силу!» — обращается Ниловна во время ареста к людям, призывая новых бойцов под знамя революции.

Устремленность в будущее, поэтизация героической личности сочетаются в романе «Мать» с отражением реальных событий и реальных борцов за светлое будущее. Роман написан с позиций нового метода — метода социалистического реализма (см. ст. «Социалистический реализм — метод советской литературы»).

В первые годы после революции М. Горький публикует ряд литературных портретов своих современников, воспоминаний, рассказов. Перед нами словно оживает галерея русских писателей: Л. Толстой, «самый сложный человек XIX в.», Короленко, Чехов, Леонид Андреев, Коцюбинский и другие.

У Горького, жадно тянувшегося к знаниям, людям, всегда было много преданных друзей и искренних почитателей, которых притягивало обаяние Горького, многогранность его талантливой натуры.

Высоко ценил писателя В. И. Ленин, который был для Горького воплощением человека-борца, перестраивающего мир в интересах всего человечества. Владимир Ильич приходил на помощь Горькому, когда тот сомневался и заблуждался, поддерживал его, беспокоился о его здоровье.

В конце 1921 г. у Алексея Максимовича обострился давний туберкулезный процесс. По настоянию В. И. Ленина Горький уезжает лечиться за границу, на остров Капри. И хотя связь с родиной затруднена, Горький по-прежнему ведет обширную переписку, редактирует многочисленные издания, внимательно читает рукописи молодых литераторов, помогает каждому найти свое творческое лицо. Трудно сказать, кто из писателей того времени обошелся без поддержки и дружеских советов Горького.

Поражает творческий подъем Горького в эти годы. Он пишет знаменитые воспоминания о В. И. Ленине, заканчивает автобиографическую трилогию, публикует романы «Дело Артамоновых», «Жизнь Клима Самгина», пьесы, рассказы, статьи, памфлеты. В них он продолжает повествование о России, о русском народе, смело перестраивающем мир.

В романе «Дело Артамоновых», опубликованном в 1925 г., Горький раскрыл полную обреченность собственнического мира. Он показал, как хозяевами жизни становятся подлинные создатели «дела» — рабочие, совершившие в октябре 1917 г. великую революцию. Тема народа и его труда всегда оставалась ведущей в творчестве Горького.

Хроника-эпопея Горького «Жизнь Клима Самгина» (1925—1936), посвященная судьбам русского народа, русской интеллигенции, охватывает значи-

Фома Гордеев и Саша. Иллюстрация В. Серова к роману А. М. Горького «Фома Гордеев» (*слева*). Фронтиспис П. Алякринского к IV тому «Жизни Клима Самгина» А. М. Горького. Демонстрация рабочих. Иллюстрация С. Герасимова к «Делу Артамоновых» А. М. Горького (*внизу*).

тельный период русской жизни — от 80-х годов XIX в. до 1918 г. А. В. Луначарский назвал это произведение «движущейся панорамой десятилетий». Личные судьбы героев писатель раскрывает в связи с историческими событиями. В центре повествования — Клим Самгин, буржуазный интеллигент, маскирующийся под революционера. Само движение истории разоблачает его, обнажает индивидуализм и ничтожество этого человека «пустой души», «революционера поневоле».

Горький убедительно показал, что оторванность от народа, особенно в эпоху великих революционных бурь и потрясений, приводит к духовному обнищанию человеческой личности.

Жизнь отдельных людей и семей в произведениях Горького оценивается в сопоставлении с историческими судьбами и борьбой народа («Жизнь Клима Самгина», драмы «Егор Булычов и другие», «Достигаев и другие», «Сомов и другие»).

Очень сложен социальный и психологический конфликт в драме «Егор Булычов и другие» (1932). Тревога и неуверенность, захватившие хозяев жизни, заставляют купца Егора Булычова настойчиво размышлять над смыслом человеческого существования. И яростный крик его: «...не на той улице я живу! В чужие люди попал, лет тридцать все с чужими... Отец мой плоты гонял. А я вот...» — звучит как проклятье тому гибнущему миру, в котором рубль — «главный вор», где интересы чистогана порабощают и уродуют человека. И не случайно поэтому дочь купца Булычова Шура с такой надеждой устремляется туда, где звучит революционный гимн.

Вернувшись в 1928 г. на родину, Горький стал одним из организаторов Союза советских писателей. Горький много ездит по стране и создает очерки «По Союзу Советов». Взволнованно рассказывает он о великих переменах в Советской стране, выступает с политическими статьями, памфлетами. Горький борется за высокий уровень мастерства писателя, за яркость и чистоту литературного языка.

Долгие годы продолжалась переписка Горького с его маленькими друзьями. Он создал о детях и для детей немало рассказов («Дед Архип и Ленька», «Воробьишко», «Случай с Евсейкой», «Детство»).

Еще до революции он задумал издание для юношества серии «Жизнь замечательных людей». Но только после революции осуществилась мечта Горького о создании большой, настоящей литературы для детей — «наследников всей грандиозной работы человечества».

М. Горький — друг Р. Роллана, А. Барбюса и других крупнейших зарубежных писателей — добивался сплочения прогрессивных сил интеллигенции для борьбы против угрозы новой войны, против фашизма. Его статья «С кем вы, мастера культуры?» прогремела по всему миру, словно вечевой колокол.

М. Горький совершил поистине титанический писательский подвиг. Никто в мировой литературе ни до, ни после него не сказал таких беспощадных, уверенно-весомых слов об исторической обреченности капитализма. Человек многогранного таланта, он открыл новые пути в искусстве, создал книги исторической значимости и неувядаемой художественной ценности, которые будут жить в веках.

В. В. Маяковский (1893—1930)

Саженьими шагами идет Маяковский по Стране Советов. Рабочие Москвы и Ленинграда, доменщики Урала, шахтеры Донбасса и Кузбасса, трактористы и механизаторы, землеробы и хлопкоробы необъятной колхозной и совхозной земли слышат громыханье его баса.

И победоносным утверждением звучат его слова, обращенные ко всему нашему народу:

главное в нас
это — наша
Страна Советов,
советская стройка,
советское знамя,
советское солнце.

Так, «живой с живыми говоря», идет по ленинской стране ее великий поэт. Его гениальная поэзия стала неотъемлемой частью отечественной культуры. Служение революции, партии, народу было главным жизненным принципом великого поэта. Пламенная наступательная пропаганда коммунизма пронизывает все его творчество.

Интернационалистическая поэзия Маяковского стала во главе всей революционной и прогрессивной поэзии мира.

Стих пролетарского поэта, в котором «голос певца подымает класс», явился боевым оружием в руках трудящихся нашей планеты.

Он не приземлял поэзию, но возвышал до нее лозунг, агитку, рекламу.

Действенным и безотказным оружием Маяковского был стих — эпический и лирический, трагический и сатирический, и владел он им с виртуозным умением.

Каким был путь Маяковского к всенародному признанию, к полному слиянию с судьбами страны, к

В. В. Маяковский.

нерасторжимому единству с ленинской партией? Попробуем вглядеться в начальную пору его жизни. «Я — поэт. Этим и интересен», — писал сам о себе Маяковский, и мы последуем его словам, определяя воздействие событий и обстоятельств на развитие его могучего дарования.

Владимир Владимирович Маяковский родился в 1893 г. в грузинском селе Багдади, где его отец служил лесничим.

Двенадцатилетним мальчиком Маяковский читает боевые листовки 1905 г., запоминает стихотворные строки из них. Потом поэт заметит: «Стихи и революция как-то объединились в голове». В сознании художника сливаются два понятия, определившие весь его дальнейший путь: поэзия и революция.

Первая русская революция, расстрелянная самодержавием, захлебывается в крови. Но искры от ее пламени, попав в сердце Маяковского, уже никогда не угаснут, разгораясь все шире и ярче.

После смерти отца семья переезжает в Москву. Будущий поэт вскоре становится большевиком. Работает пропагандистом среди рабочих, трижды арестовывается, одиннадцать месяцев сидит в Бутырках. Эта ранняя школа большевистского воспитания оставила глубокий след в сознании поэта, он много раз вспоминал о ней в стихах и поэмах, речах и выступлениях:

Мы открывали
Маркса
каждый том,
как в доме
собственном мы открываем ставни.

Большевистское подполье дало Маяковскому сильную политическую зарядку, сказавшуюся через

В. В. Маяковский. Фрагмент из «Окон РОСТА».

Штурм Зимнего дворца. Иллюстрация Н. Долгорукого к поэме В. В. Маяковского «Хорошо!».

Иллюстрация Д. Бисти
к поэме В. В. Маяковского
«Владимир Ильич Ленин».

И снова
ветер
свежий, крепкий
валы
революции
поднял в пене
Литейный
залили
блузы и кепки
„Ленин с нами!
Да здравствует Ленин!"
–Товарищи!–
и над головами
первы
вперед
ведущую
руку выст
–Сбросим
эсдечества
обветшавшие лох
Долой
власть
соглашателей и капиталистов!

многие годы. Марксистско-ленинские положения, усвоенные им из нелегальных изданий, врезались в память поэта неизгладимо, язык революции стал языком Маяковского с самых ранних лет.

Вскоре после выхода Маяковского из тюрьмы появляются его первые стихи, обратившие внимание читателей яростной антибуржуазной направленностью. В эти годы он объявляет себя футуристом. Футуризм для Маяковского оказался одеждой не по росту. Талантливые поэты сбрасывают с плеч обременительные одеяния. Нет символиста Блока — есть великий поэт Александр Блок. Нет имажиниста Есенина — есть великий поэт Сергей Есенин. Нет футуриста Маяковского — есть великий поэт Владимир Маяковский.

Вершиной дореволюционного творчества великого поэта становится «Облако в штанах» — поэма, в которой, по словам самого Маяковского, «выкрепло сознание близкой революции». В этой поэме он осознает себя певцом человечества, но человечества не абстрактного, а угнетенного, обездоленного, поднявшегося на революционную борьбу. Отныне и навсегда он будет ощущать себя поэтом «людей... от копоти в оспе», поэтом рабочего класса, держащего «в своей пятерне миров приводные ремни».

Наступает 1917 год. Маяковский встает рядом с большевиками, а когда приходит Октябрь, поэт провозглашает: «Моя революция». Спустя десять лет в поэме «Хорошо!» поэт воссоздает ее поэтическую летопись. Он сам был участником и певцом Октября. Маяковский гордился тем, что матросы шли на Зимний с его словами:

Ешь ананасы, рябчиков жуй,
День твой последний приходит, буржуй.

Боевые, наступательные строки поэта помогают большевикам бить колчаков и деникиных, гнать из республики врангелей и интервентов. Маяковский работает в «Окнах РОСТА». «Пишу и рисую, — говорил сам поэт. — Сделал тысячи три плакатов и тысяч шесть подписей». Поистине великий труд во имя великого дела революции! И еще одно: для Маяковского не существовало черной работы. Великолепный лирик, человек, одаренный изумительным эстетическим чутьем, он идет на плакат, на агитку, на лозунг и пишет каждую строку так, будто это лучшая строка в его жизни.

Разгромом белогвардейцев и интервентов кончается гражданская война, начинается период мирного строительства. Маяковский и здесь на переднем крае. Славя людей труда, он хлещет сатирическим бичом все, что мешает созидательной работе. Стихотворение «Прозаседавшиеся» высоко оценил В. И. Ленин.

Смерть великого вождя трудящихся неимоверной болью отдалась в сердце поэта и породила бессмерт-

ные стихи. Бывают свершения, которые иначе, как великими, назвать нельзя. И вот это действительно великое свершение! Воздвигнуты прекрасные памятники Ленину, но поэма Маяковского «Владимир Ильич Ленин» не памятник, а, скорее, высоко взметенное знамя. Огненное знамя, на котором жарким пламенем поэзии начертано: Ленин, Ленинизм, Партия.

Маяковский так определяет свое место в ленинском строю:

Я
всю свою
звонкую силу поэта
тебе отдаю,
атакующий класс.

В 20-е годы поэт много ездит по родной стране, часто бывает за рубежом. Заграничные стихи Маяковского — важнейшая часть его творческого наследия.

Посланец революции, он бескомпромиссен в осуждении разлагающейся буржуазной культуры, капиталистического порядка. Глашатай ленинского интернационализма, он везде подает братскую руку рабочим и крестьянам, трудящимся всей планеты.

Советская печать находит в Маяковском неутомимого агитатора и пропагандиста. Разящей стихотворной строкой он откликается на злобу дня, славит наши успехи, бичует недостатки, язвит их виновников — бюрократов, разгильдяев, зажимщиков критики. Он непримиримый враг мещанства, показанного в пьесах «Клоп» и «Баня». Образы Присыпкина и Победоносикова вошли в галерею лучших сатирических образов советского театра.

Десятилетний юбилей Великой Октябрьской революции поэт встречает поэмой «Хорошо!». Весь исторический опыт советского народа вместился в этот героический эпос.

Прямая линия соединяет рабочих, штурмовавших Зимний, и строителей первой пятилетки. Суровый реализм строк, рисующих жестокие трудности начала большого дела, освещается неколебимой уверенностью в его будущем.

«Рассказ Хренова о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка» открывает для советской поэзии тему пятилетки и является одним из самых замечательных стихотворений Маяковского.

«Стихи о советском паспорте» и незаконченная поэма «Во весь голос» знаменуют прижизненный итог творческой деятельности Маяковского.

В 1930 г. его не стало. Но поэзия великого пролетарского поэта жива и будет жить. Она оказала и продолжает оказывать огромное влияние на развитие всей поэзии социалистического реализма.

Жизненность стиха Маяковского в том, что он не делил понятий «поэзия» и «действительность», «литература» и «народ», «искусство» и «коммунизм», а объединял их в своем творчестве.

И мы, советские люди, повторяем сегодня вместе с поэтом:

Читайте,
завидуйте,
я —
гражданин
Советского Союза!

А. А. Блок (1880—1921)

Загадочно звучало название первой книги Александра Блока: «Стихи о Прекрасной Даме». Книга была рождена юношеской любовью поэта. Она сразу привлекла внимание своим высоким духовным строем, романтикой рыцарской верности, беспредельностью чувства. Представление о рыцарстве Блока было столь устойчиво, что и в августе 1921 г., отдавая дань памяти умершего поэта, пролетарский поэт-революционер Илья Ионов, бывший узник Шлиссельбургской крепости, в некрологе также упомянул «светлый рыцарский облик поэта», который он и его товарищи «прозревали сквозь железную решетку» тюрьмы.

И все же первая книга молодого поэта не предвещала, что ему суждено будет восславить в гениальной поэме «Двенадцать» величие Октябрьской революции...

Александр Александрович Блок родился в Петербурге, в просвещенной дворянской семье. Отец был профессором права Варшавского университета, мать — переводчицей. Еще в детстве поэта мать развелась с мужем и вернулась в дом своего отца — ученого-ботаника А. Н. Бекетова, ректора Петербургского университета.

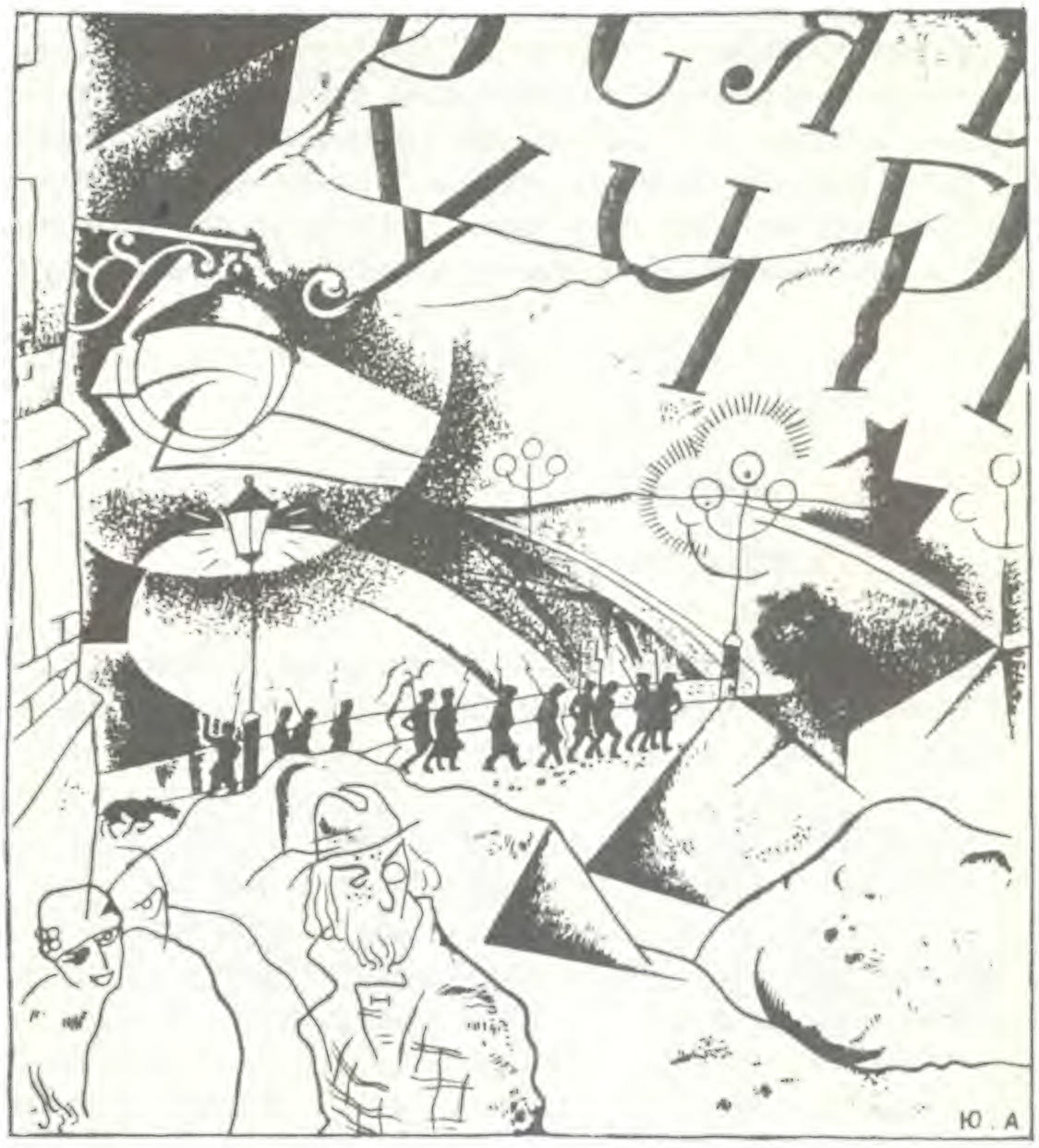
Безмятежны были детство и юность Блока. Он был окружен обожанием не только матери, но и всей семьи Бекетовых.

Лето он проводил в подмосковном имении деда Шахматове, поэтическом уголке русской природы, к которому на всю жизнь сохранил нежнейшую привязанность.

Природа этого маленького имения, прелесть его окрестностей, высокая любовь, зародившаяся и воспетая поэтом в этих благословенных для него местах, создавала счастливый мир надежд, предчувствия своего поэтического призвания.

А. А. Блок. Портрет работы К. А. Сомова. 1907 г.

Иллюстрация Ю. Анненкова к поэме А. А. Блока «Двенадцать».



Отрешенный от внешнего мира, от житейских трудностей, поэт жил в волшебном мире поэзии, зачитывался стихами и сам писал их. Однако уже в «Стихах о Прекрасной Даме» высокое чувство любви прорывает замкнутость уединенного сердца.

Следом за книгой «Стихи о Прекрасной Даме» поэт создал цикл «Распутья»; в нем уже звучала тоска по новым путям, способным вывести его поэзию из круга одиноких, хотя и возвышенных мечтаний в живой мир страстей, к суровой земной действительности.

Говоря словами самого поэта, пламя революции 1905 г. озарило его душу «кровавыми отсветами»: перед ним раскрылся мир народной нужды и угнетения. Дотоле неведомые ему стороны жизни поэт назвал «страшным миром».

На смену юношеской мечтательности пришли трагические раздумья о судьбе родины, безмерно любимой им России.

В одном из писем Блок говорил, что все думы его — о России, что судьба родной страны является главенствующей в его творчестве. Поэтому и знаменательно, что цикл «Родина» (быть может, значительнейший в творчестве поэта) охватывает период между двумя революциями. А в замечательном, этапном для Блока стихотворении «Осенняя воля» (1905) клятвой верности прозвучало обращение к родной стране: «Над печалью нив твоих заплачу, твой простор навеки полюблю...»

Любовь и боль сливались в блоковском восприятии родины. Поэтому и цикл «Страшный мир» воспринимается как скорбь о родной стране, ее трудной судьбе.

Один из величайших лириков века, Блок создал грандиозные по значению циклы любовных стихотворений, но и они пронизаны болью поэта, его жаждой красоты мира.

Одно из стихотворений цикла «Кармен» имеет зачин: «Ты — как отзвук забытого гимна в моей черной и дикой судьбе»; любимая женщина воплощала в сознании поэта нечто первозданно-прекрасное, забытое человечеством под гнетом черной судьбы.

Понять поэта — значит войти в мир его волшебства, приобщиться к тайне восприятия им окружающего нас мира. В этом смысле А. Блок — поэт трудный, нужно уметь его читать, уметь настраиваться на его поэтический язык.

Одно из наиболее популярных стихотворений Блока — «Незнакомка» (1906). Оно входит в цикл «Город», в котором с такой пронзительностью прозвучала тема «черного города», враждебного счастью и красоте людей.

Все стихотворение — о двух духовно враждебных мирах: мире красоты и мире крикливой пошлости. Среди пьяниц «с глазами кроликов» пленительным видением возникает таинственный образ девушки, в ее отрешенности от пьяного марева привокзального ресторана — протест против всего, что уродует мир людей, траурные перья ее шляпы напоминают о скорби по утрачиваемой и оскверненной красоте

бытия. В самом сопоставлении кроличьих глаз и синих очей в сознании нашем возникает нечто несовместимое: низменно-пошлое и извечно прекрасное.

Вдумаемся в строки:

И перья страуса склоненные
В моем качаются мозгу,
И очи синие бездонные
Цветут на дальнем берегу.

Если привести эти строки вне контекста стихотворения Блока, они покажутся очень странными: разве очи могут цвести на берегу, а перья качаться в мозгу? Но в приведенной нами строфе сталкиваются противоречивые мотивы: в первых двух строках неизбывной грустью веет от траурно склоненных, раскачивающихся перьев страуса; а в последних двух строках — цветение очей, их очаровывающей бездонной сини в дальней, куда-то влекущей дали.

Тайна неотразимого воздействия поэзии Блока в том, что в любсм, самом интимном чувстве поэта нас покоряет напряженность его отношения ко всей жизни — к смыслу человеческого существования, к благородству душевного облика человека, к собственному долгу служить правде и красоте.

Когда пятнадцатилетняя школьница Лиза Пиленко (в дальнейшем поэтесса Е. Ю. Кузьмина-Караваева, а через много лет участница французского Сопротивления, героически погибшая в гитлеровском концлагере) пришла к поэту за советом — как ей жить и быть полезной людям, — поэт ответил стихотворением, в котором призвал ее любить «землю и небо». Стихотворение кончается знаменательными словами: «...только влюбленный имеет право на звание человека».

Совет этот следует понимать расширительно, как призыв к подвижничеству души, к ее способности бороться с сонной одурью бездуховности. Поэт и сам опасался ухода в «соловьиный сад» поэзии, отгороженной от людских страданий, от горя мира. Незадолго до революционных событий 1917 г. он создал поэму «Соловьиный сад», в которой и предстала эта возможная, но и погибельная для поэта участь отрешения от мира, ухода в волшебный уют песен и благоухающих роз. Герой поэмы покидает зачарованный сад, ибо «заглушить рокотание моря соловьиная песнь не вольна!».

Когда началась Октябрьская революция, Александр Блок оказался среди немногих представителей художественной интеллигенции, сразу примкнувших к восставшему народу. Гениальная поэма А. Блока «Двенадцать» (1918), созданная по горячим следам революционных событий, стала крупным, замечательным явлением в советской поэзии, в советском искусстве.

Сюжет поэмы крайне прост. На метельной улице Петрограда — отряд красногвардейцев. В страхе шарахаются от них буржуй, барыня в каракуле, злобствующий писатель, толстобрюхий поп. Один из красногвардейцев, Петруха, убивает свою подружку Катьку, которая с солдатом-изменником Ванькой переметнулась к «буржуям».

Творческим волшебством поэта такой незамысловатый сюжет оказался способным воссоздать величайшее напряжение исторического момента, в нем отразилась грандиозная драма социальных «низов» общества, разбуженных революцией.

Слова поэта о высокой человеческой любви, сказанные пятнадцатилетней девочке, жаждавшей подвига, по-новому зазвучали в блоковской поэме о революции. Ведь в драме Петрухи сказываются и унизительные условия, уродовавшие людей, искажавшие их чувства. В злом мире душевные привязанности человека теряли свою чистоту, свою свежесть, они осквернялись царящей вскруг злобой, корыстью.

Поэт отнюдь не приукрашивает своих героев, ведь и они дети «черного города», и им присущи пороки злого мира, но их борьба свята, ибо направлена против бесчеловечного уклада действительности. Поэтому последняя, двенадцатая глава поэмы начинается строкой: «...Вдаль идут державным шагом...» Двойное отточие придает строке простор. Да, красногвардейцы идут «вдаль», к жизни иной, чистой и радостной, шаг их «державный», то есть победный, ибо именно они призваны революцией построить новый мир всеобщего счастья свободных людей.

Поэт горячо приветствовал наступление этого нового дня мира, приветствовал революцию. «Всем телом, всем сердцем, всем сознанием, — писал Блок, — слушайте Революцию».

Поэт умер в Петрограде 7 августа 1921 г. Он воспел подвиг великой революции, и слава его бессмертна.

В. Я. Брюсов (1873—1924)

Мы знаем Брюсова-поэта, Брюсова-прозаика, Брюсова-драматурга, Брюсова-переводчика, Брюсова-теоретика и историка литературы, литературного критика, издателя, редактора, одного из строителей молодой советской культуры, ректора созданного им ин-

В. Я. Брюсов.

ститута, профессора, читающего курсы по истории и теории литературы и истории математики. М. Горький называл Брюсова «самым культурным писателем на Руси».

Путь Валерия Яковлевича Брюсова был сложным и трудным. В 90-х годах прошлого века он выступил как глава русских декадентов, представителей упадочного искусства. В советское время он стал членом Коммунистической партии, певцом революции. В творчестве Брюсова причудливо переплетались декадентские и демократические мотивы.

В среде декадентов, символистов конца XIX — начала XX в. Брюсов занимал особую позицию. Для символистов мир принципиально непознаваем. Ученые, по их мнению, могут познать лишь внешние очертания мира. Только художники в минуты вдохновения, в поэтическом озарении способны прикоснуться к основам бытия и обозначить эти основы знаками-символами.

Брюсов, внук крепостного, воспитывался в семье, где чувствовался дух шестидесятников, дух Чернышевского, Писарева, Некрасова. Он был убежденным поклонником разума. Мистицизм символистов был ему глубоко чужд. Символисты утверждали образ поэта-пророка, Брюсов — поэта-труженика, исследователя жизни, смелого искателя новых поэтических форм. «Вперед, мечта, мой верный вол! Неволей, если не охотой! Я близ тебя, мой кнут тяжел, я сам тружусь, и ты работай!» — вызывающе писал Брюсов в 1903 г. («В ответ»). Один из вождей символизма — Вяч. Иванов, вспоминал Брюсов, «жестоко упрекал меня за этот реализм в символизме, за этот позитивизм в идеализме».

Брюсов постоянно подчеркивал, что для него символизм не система философских, этических и эстетических взглядов, а только литературная школа. Он был убежденным экспериментатором, любил делать поэтические опыты, открывать новые области жизни для художественного изображения, искать новые средства для их воссоздания на страницах своих книг. «Я счастлив и силен, свободен и молод, творю, чтобы кинуть опять!» — с такой декларацией он выступил еще в 1901 г.

Поэт сам указывал, что выпущенные им в 90-х годах сборники «Русские символисты» были опытом освоения новых форм французской поэзии.

Обыденная жизнь дворянско-буржуазной России не удовлетворяла Брюсова. Поэта привлекало все величественное, значительное, грандиозное, не укладывающееся в общепринятые нормы.

Брюсов написал большой цикл стихов, посвященных воспеванию мифологических и исторических героев.

«Любимцами веков» назвал он этих героев, наделенных дерзкими мыслями, яркими чувствами, своеобразными и сильными характерами. В 1909 г. он начал работать над грандиозным замыслом — многотомным трудом «Сны человечества». Брюсов хотел перевоплотиться в лириков древнего мира — Египта, Греции, Рима, средних веков, Возрождения, нового времени, услышать их голоса и передать их современникам в открытых поэтами прошлых веков формах. Брюсов считал, что такая обширная хрестоматия — он предполагал включить в нее до 3000 произведений — не только обогатит современных поэтов знанием открытий, сделанных их предшественниками, но и поможет им в работе над темами сегодняшнего дня. Вот какими крупными масштабами мыслил Брюсов! «Умея ковать стихи, — писал Блок в 1906 г., — Брюсов умеет ковать и идеи, не давать им расплыться. Это—черта большого поэта».

В исторических романах Брюсова «Огненный ангел», «Алтарь победы», «Юпитер поверженный» сложно переплетается удивительно точное изображение жизни далеких эпох, глубокие психологические конфликты и актуальные проблемы, волновавшие тогда писателя.

Брюсов создает величественный образ современного поэта, вдохновляемого большими идеями, хорошо знающего многовековую историю человечества, размышляющего о путях его дальнейшего развития. С величайшей ответственностью относится Брюсов к поэтическому творчеству. «Ты должен быть гордым, как знамя; ты должен быть острым, как меч; как Данту, подземное пламя должно тебе щеки обжечь», — говорил он в своем обращении к «Поэту» (1907). Брюсов воспевает не только героев прошлого. Он признанный певец современного города с его со-

циальными контрастами. Его восхищают грандиозные здания из стали и стекла, «электрические луны» фонарей, в те годы только что появившиеся на улицах. Он начинает осознавать и социальные контрасты буржуазного города. В дни назревания революции он восклицает: «Поэт всегда с людьми, когда шумит гроза, и песня с бурей вечно сестры» («Кинжал», 1903). С яростной ненавистью говорит он об угнетателях, о либеральных болтунах, прославляет трудящееся человечество.

Вера в творческие силы человека, создающего все блага мира, — одна из центральных тем творчества Брюсова (стихотворение «Хвала человеку» и многие другие).

Поэт даже пытался заглянуть в будущее человечества. В одной из пьес он нарисовал образ инженера, изобретателя снаряда, предназначенного для полета на другие планеты.

Однако нельзя забывать и о том, что творчество Брюсова внутренне противоречиво.

В ряде художественных и публицистических произведений Брюсова декадентские мотивы выступают на первый план. В некоторых стихах он воспевает индивидуализм, говорит о своем равнодушии к добру и злу («И господа и дьявола хочу прославить я»), о примате творчества над жизнью («Быть может, все в жизни лишь средство для ярко певучих стихов»), поэтизирует одиночество, усталость, изломы больной души. Художественные поиски его иногда превращались в формалистические опыты. Нелегко было такому поэту разобраться в сложных процессах общественно-политической жизни эпохи. Брюсов не сразу понял характер русско-японской войны, мировой войны. Он даже выступал со стихами, прославляющими эти войны.

Однако в эпоху Великой Октябрьской революции демократическая струя в творчестве Брюсова победила. Он увидел, что Россия становится страной, указывающей путь другим странам. В великом образе В. И. Ленина он увидел «воль миллионных воплощенье».

Много сил отдал Брюсов воспитанию поэтической молодежи. Особое значение придавал он освоению молодыми литераторами марксистско-ленинского мировоззрения. Поэт-новатор, поэт-экспериментатор, он готовил те открытия, которые были сделаны советскими поэтами. «Вы, — говорил Борис Пастернак, обращаясь в Брюсову, — ...были домовым у нас в домах и дьяволом недетской дисциплины».

В огромном наследии Брюсова есть свои неудачи, свои ошибки, особенно в первый период его творчества. Но поучителен итог творческого пути поэта, ставшего одним из первых певцов Великого Октября.

А. В. Луначарский (1875—1933)

Анатолий Васильевич Луначарский — крупный советский государственный и общественный деятель, блестящий публицист, литературовед, искусствовед, драматург, переводчик, критик. Один из образованнейших людей нашего времени, выдающийся оратор, подлинно народный трибун. «Этот человек — целая эпоха», — говорил о нем Аркадий Гайдар.

А. В. Луначарский родился в Полтаве в семье радикально настроенного чиновника. По его собственному признанию, он уже с 15 лет считал себя убежденным марксистом, а уже в 17 лет вступил в киевскую социал-демократическую организацию и начал вести пропагандистскую работу среди рабочих. Гимназическое начальство зачисляет его в разряд неблагонадежных. В его аттестате появилась «четверка» по поведению, которая закрывала ему право поступления в какой бы то ни было университет России.

Дальнейшее образование А. В. Луначарский получил в Цюрихском университете. Здесь он познакомился со многими западноевропейскими и русскими политическими деятелями: Розой Люксембург, Г. В. Плехановым и другими.

Вернувшись в 1897 г. в Россию, он включился в работу московской социал-демократической организации, но вскоре вместе с другими членами Московского комитета был арестован. После долгих скитаний по тюрьмам и ссылкам в 1904 г. он выехал в Женеву, где вошел в состав редакций большевистских газет «Вперед», а затем «Пролетарий» (он писал и выступал под фамилией Воинов). Здесь он встретился с В. И. Лениным.

Владимир Ильич сразу же оценил выдающиеся способности молодого революционера, его публицистическое творчество и ораторское искусство. Когда Анатолий Васильевич из-за болезни вынужден был переехать в Италию, Владимир Ильич писал ему: «Трудно нам очень без Вашего постоянного и близкого сотрудничества». В апреле 1905 г. в Лондоне был созван III съезд РСДРП. С одним из наиболее важных докладов — о вооруженном восстании — на съезде по поручению В. И. Ленина выступил А. В. Луначарский.

Осенью 1905 г. Луначарский возвращается в Петербург. Здесь он ведет агитационную деятельность среди студенчества, сотрудничает в газете «Новая жизнь». Когда же газета была закрыта, Луначарский работает в новых большевистских изданиях — в легальной большевистской газете «Волна», затем

А. В. Луначарский.

в редактировавшихся В. И. Лениным газете «Вперед» и сменившей ее «Эхо».

В 1912 г. А. В. Луначарский становится активным сотрудником только что созданной большевистской газеты «Правда».

В годы первой мировой войны он, последовательный интернационалист, выступает со своими знаменитыми «Письмами о пролетарской культуре», где стремится связать задачи развития искусства с политической борьбой пролетариата. Он называет искусство «оружием огромной ценности», призывает пролетариат овладеть этим оружием.

В 1917 г. Луначарский участвует в подготовке социалистической революции. Он почти ежедневно выступает на митингах и собраниях.

После победы Великой Октябрьской революции Владимир Ильич Ленин выдвигает Луначарского на пост наркома просвещения. «Вам придется свалить неграмотность в России», — сказал ему Ленин. И Луначарский взялся за дело. Нелегко было в первые годы Советской власти налаживать просвещение народа. Приходилось заново создавать аппарат Наркомпроса, преодолевая откровенный саботаж старых чиновников. Луначарский много сделал для того, чтобы построить новую, советскую школу, внес огромный вклад в свершение культурной революции в стране: руководил разработкой теоретических, организационных и методических основ советской школы, содействовал росту искусства, особенно театрального. Луначарский сплачивает интеллигенцию вокруг партии, ведет огромную научную работу, пишет литературно-критические статьи, создает труды по истории западноевропейской и русской литературы, занимается исследованиями в области истории философии и искусства, впервые знакомит соотечественников с крупнейшими художниками слова и кисти Запада.

Более тридцати лет продолжалась деятельность Луначарского в области литературы и искусства. За это время им было написано несколько сотен разных статей, в том числе о классиках русской литературы Пушкине, Лермонтове, Некрасове, Достоевском, Островском, Л. Толстом, Чехове, Горьком, Блоке, Брюсове, а также два тома оригинальных исторических драм. Луначарский внимательно следил за литературной жизнью. Многим советским писателям и деятелям искусства он облегчил путь к пониманию задач современности, задач революции, «для многих открыл... такие перспективы, дал в руки такие нити, которые отыскать самим... было бы трудно».

Посвящая творчеству художников прошлого и современности свои исследования, статьи, доклады, Луначарский строил их как развернутый ответ на вопрос: чем они нам полезны, чему учат? В докладе о Грибоедове (1929) он говорил: «Исходи из действительности: где твоя рука легла, тут ответь на большую жизненную проблему, и тогда ты будешь настоящим современником. И если ты будешь настоящим современником, то будешь жить в веках».

Луначарского знали не только в Советской стране, но и за рубежом. Среди его друзей были Анри Барбюс, Ромен Роллан, Анатоль Франс, Бернард Шоу. Ромен Роллан называл Луначарского «послом советской мысли и искусства», а немецкий писатель Б. Келлерман, посетивший Советский Союз в 1928 г., говорил: «Я уезжал из Советской России с уверенностью в том, что эта страна становится надеждой мира... Долгие беседы... с Луначарским — безусловно одним из самых замечательных представителей новой России, человеком поражающей образованности и неотразимого обаяния — закрепили во мне это впечатление».

Луначарский активно боролся за мир, против развязывания империалистической войны, отстаивал советскую мирную политику. С конца 20-х годов он участвовал в подготовительной комиссии конференции по разоружению, разоблачал замыслы поджигателей войны. В 1933 г. Луначарским были написаны статьи, направленные против германского фашизма («Бесы», «Господин Блюм взволнован»), и статьи по различным вопросам международной политики. Его статьи и речи по международным вопросам столь же блестящи.

В 1933 г. А. В. Луначарский был назначен полномочным представителем СССР в Испании. Но по дороге туда он тяжело заболел и 26 декабря скончался во французском городе Ментоне.

Садриддин Айни.

Садриддин Айни (1878—1954)

Айни (настоящее имя Садриддин Саид-Муродзода) — выдающийся писатель Таджикистана. С его «Марша свободы», сочиненного на всемирно известный мотив «Марсельезы» в 1918 г., начинается история советской таджикской литературы.

Нелегким был путь Айни в литературу. Мальчик на побегушках, дворник, домашний слуга, повар — так осиротевший Айни уже с 11 лет начинал знакомство с жизнью.

Важным моментом в биографии будущего писателя явилось общение с рабочими хлопкоочистительного завода на станции Кзыл-Тепе, где он работал с сентября 1915 по апрель 1916 г. Именно там нашел он героев своих первых повестей, изданных много лет спустя.

Но прежде чем стать писателем, прежде чем безоговорочно и радостно принять Октябрьскую революцию, Айни должен был пройти еще одно нравственное и физическое испытание.

В апреле 1917 г. перед резиденцией эмира в Бухаре состоялось выступление крайне реакционных сил эмирата, главным образом представителей духовенства. Айни отказался участвовать в этой демонстрации верноподданнических чувств. За это его, как «неверного», схватили дома озверевшие фанатики и подвергли публичному наказанию: он получил 75 ударов палками. Истерзанного Айни бросили в мрачное подземелье — тюрьму Обхону. Он разделил бы тяжелую участь многих своих сограждан, если бы вскоре не подоспели на выручку русские солдаты, которых Совет рабочих и солдатских депутатов г. Кагана послал на помощь жертвам эмирского террора. На площади перед тюрьмой возник стихийный митинг. Вот тогда-то Айни впервые и встал под красное знамя революции.

После выздоровления начался новый период в жизни Айни. Он, «отщепенец ислама», нашел в мире, преобразуемом революцией, свое настоящее место.

Ко времени Октябрьской революции Айни написал много лирических стихотворений (одно из первых — «Роза» — появилось в 1896 г. Под ним уже стоял псевдоним Айни, т. е. «глазастый»). После победы Октября Айни стал поэтом революции, летописцем истории родного народа.

В 20-е годы Айни принимает активное участие и в работе органов народного просвещения, в организации и издании первых газет и журналов на таджикском и узбекском языках в Самарканде — древнейшем культурном центре Средней Азии. С этим городом у него связана вся дальнейшая жизнь.

В 1920 г. он пишет свою первую повесть — «Бухарские палачи». Затем в 1924 г. в газете «Овози тоджик» («Голос таджика») публикуется его новая повесть — «Одина». Подзаголовок ее — «Приключения одного бедняка таджика (из воспоминаний о былом гнете)» — ясно говорит о содержании повести. В 1930 г. выходит в свет роман Айни — «Дохунда», также посвященный недавнему прошлому таджикского крестьянства, его борьбе против тирании эмиров и их приспешников.

В 1934 г. появился исторический роман «Рабы» — широкая эпическая картина борьбы и быта таджикского народа на протяжении более чем столетия до победы социалистической революции и колхозного строя. Это произведение писателя, как и предыдущие, полно гнева и ненависти к феодализму, изуверству, религиозному фанатизму, рабскому положению женщины.

Видное место в творчестве писателя заняла повесть «Смерть ростовщика» (1939). В нем писатель нарисовал гротескно-сатирический образ скряги Кори-Ишкамбы, Кори-брюхача. Кори — значит «чтец корана». Писатель наградил своего героя этим именем как бы в насмешку, желая подчеркнуть его ханжество и лицемерие, несовместимые с той маской святости, которую он любил на себя надевать.

В годы Великой Отечественной войны Айни написал две исторические повести — «Восстание Муканны» и «Герой таджикского народа Темур Малик».

В начале 50-х годов вышли в свет первые части эпопеи «Ёддоштхо» — «Воспоминания» (на русском языке книга выходила и под названием «Бухара»).

Однако смерть помешала писателю довести повествование до задуманного конца. И тем не менее «Воспоминания» — выдающееся произведение советской многонациональной литературы.

За свой неустанный патриотический труд Айни был награжден орденами Ленина и Трудового Красного Знамени.

Он был избран академиком и стал первым президентом Академии наук своей республики.

В Таджикистане никогда не говорят просто «Айни», но всегда добавляют «устод Айни» — «мастер Айни». И в этом находит выражение самое почетное и трогательное признание заслуг большого человека, писателя, ученого и поэта.

Чингиз Айтматов.

Чингиз Айтматов (р. 1928)

Множество легенд, сказок, преданий рассказывают в краю, где прошло детство киргизского писателя Чингиза Айтматова, произведения которого читают теперь на многих языках мира. Край этот — Талас, горная долина в Киргизии, один из древних очагов ее культуры. Будущий писатель с детских лет узнавал запечатленную в легендах и преданиях историю своего народа. Не случайно сказал он через много лет в «Заметках о себе»: «Именно в детстве закладываются подлинные знания родной речи, именно тогда возникает ощущение причастности своей к окружающим людям, к окружающей природе, к родной культуре». Но Айтматов постигал жизнь народа не только по этим впечатлениям; когда Чингизу было 13 лет, началась война. Во время войны он работал секретарем сельсовета, учетчиком тракторной бригады... «Если в детстве я познал жизнь с ее поэтической, светлой стороны, — пишет он,— то теперь она предстала предо мной в своем суровом, обнаженном, горестном и героическом обличии. Я увидел свой народ в другом его состоянии — в момент наивысшей опасности для родины, в момент наивысшего напряжения духовных и физических сил».

Слова эти как нельзя лучше объясняют интерес Айтматова-писателя к труду и жизни народа в годы войны — об этом говорится и в его ранних рассказах, и в повестях «Джамиля», «Лицом к лицу», «Материнское поле», «Прощай, Гульсары!».

После войны он учился в техникуме, потом в сельскохозяйственном институте, работал зоотехником, а в 1956 г. поступил на Высшие литературные курсы в Москве. Но еще за четыре года до этого он напечатал свой первый рассказ — «Газетчик Дзюйд». Талант молодого писателя развивался быстро: в 1957 г. он опубликовал такое значительное, зрелое произведение, как повесть «Лицом к лицу», где с глубокой, почти трагической силой показана обреченность труса и эгоиста, убежавшего во время войны из армии и пытающегося всеми средствами сохранить, уберечь свою никому не нужную жизнь.

В 1958 г. появилась повесть «Джамиля», принесшая Айтматову не только всесоюзную, но и мировую известность. Это повесть о духовной красоте человека, о его праве на счастье, на свободу чувства.

Героиня повести Джамиля, полюбив вернувшегося с фронта Данияра, находит в себе силы уйти с ним вместе, оставив семью, где на женщину смотрят по старинке, где вся жизнь построена на ветхозаветный лад.

Айтматов пишет о людях наших дней, о своих современниках. Герои его повестей — будь то порывистая, смелая Джамиля или самоотверженный учитель Дюйшен из повести «Первый учитель», мудрая, человечная Толгонай из «Материнского поля» или юноша Кемель из «Верблюжьего глаза», Танабай Вакасов из «Прощай, Гульсары!» или Данияр из «Джамили» — цельные, духовно богатые личности, наделенные пониманием того, что человеку в жизни прежде всего важно и необходимо чувство собственного достоинства и уважение к другим людям. В повести «Тополек мой в красной косынке» писатель, ведя повествование от лица шофера Ильяса, рассказывает о том, какой неотвратимый, жестокий крах потерпел человек, забывший, что истинное уважение к себе и к другим несовместимо с самодовольством,

мелким тщеславием, желанием любой ценой выдвинуться на передний план.

По-разному складываются человеческие судьбы в повестях Айтматова, но, какое бы из его произведений мы ни взяли, всюду мы найдем острые столкновения характеров в жизненных, подчас глубоко драматичных ситуациях. В «Прощай, Гульсары!» Айтматов развернул перед читателями всю жизнь коммуниста Танабая Бакасова, в молодости создававшего первый колхоз в своем селе, потом ушедшего на войну, потом немало и нелегко потрудившегося в сложных условиях первых послевоенных лет. Танабай — горячий, страстный, упорный человек, в горячности своей готовый иной раз идти напролом там, где, может быть, надо бы проявить выдержку, терпение.

Танабай выбрал себе в табуне коня, прекрасного скакуна Гульсары, который порывистостью своей, стремлением к движению сродни своему хозяину. «Огненным духом бега исполнен был Гульсары», — говорит о скакуне Айтматов. Великолепно, выразительно написанные страницы, посвященные Гульсары, придают всему повествованию особую эмоциональную окраску, усиливают воздействие произведения на читателя.

Животный мир, природу должен любить, знать и беречь человек, если он живет цельной, полнокровной жизнью. Не имеет он права быть хищником на земле, уничтожать бессмысленно или из корысти ее красоту. Трагически звучит эта тема в «Белом пароходе», где маленький герой, мечтательный, сильно чувствующий, влюбленный в природу мальчик, гибнет, столкнувшись со злобно-хищническим, стяжательским, уродливым отношением других к тому, что для него и дорого и свято. Заканчивая эту повесть, Айтматов говорит: «...детская совесть в человеке — как зародыш в зерне, без зародыша зерно не прорастает. И чтобы ни ждало нас на свете, правда пребудет вовеки, пока рождаются и умирают люди...»

Это очень важные слова для понимания всего творчества Чингиза Айтматова. Сила его искусства в том, что он показал человека нового мира — советского мира — в борьбе за свое духовное утверждение, свое развитие, борьбе сложной и трудной, но такой, цель которой прекрасна. Герои Айтматова и его читатели равно стремятся к этой цели, прежде всего поэтому герои его повестей так близки и понятны читателям.

Когда в 1963 г. Айтматов стал лауреатом Ленинской премии, это высшее признание, какое может получить писатель в нашей стране, было воспринято всеми, кто знает и любит его талант, как естественное и заслуженное.

Мухтар Ауэзов (1897—1961)

Мухтар Омарханович Ауэзов родился в Семипалатинской области в семье кочевника-казаха. Его первым учителем стал дед Ауэз, учивший мальчика грамоте по рукописному сборнику стихов великого казахского поэта и просветителя Абая Кунанбаева. Через переводы Абая Мухтар впервые узнал никогда не слыханные им дотоле имена русских классиков — Пушкина, Лермонтова, Крылова — и героев их произведений.

Выросший в семье, где любили и почитали Абая, Ауэзов посвятил много лет изучению его жизни и творчества.

В казахской кочевой степи, где жил Абай, до революции почти не было грамотных людей, поэтому сведения о поэте и тексты его стихов Мухтар Ауэзов по крупицам собирал у современников Абая. Он написал его научную биографию, издал его стихи и философские изречения, уже зрелым писателем создал роман-эпопею в двух книгах под общим названием «Путь Абая».

В этом романе при всей его исторической достоверности образ главного героя не просто литературный портрет, а обобщенный характер общественного деятеля, посвятившего жизнь борьбе за освобождение своего народа от гнета баев-феодалов и невежественного духовенства, борьбе за приобщение казахов к русской демократической культуре.

Роман-эпопею Ауэзова не случайно называют энциклопедией жизни казахской кочевой степи XIX в. Он дает сведения об истории, экономике, этнографии, фольклоре края.

Обе книги удостоены премий: Ленинской премии — «Путь Абая» и Государственной премии — «Абай». Они переведены на десятки языков и заслужили мировую известность.

В 1917 г. двадцатилетний Мухтар Ауэзов написал пьесу «Енлик-Кебек» (до этого казахи не знали ни драматургии, ни театра). В этом произведении автор объявил непримиримую войну старому общественному строю, власти богатого бая-патриарха. Бай-угнетатель считался старшим родичем — «отцом» всех многочисленных членов родового объединения, даже если они были неимущие или батраки; ему все были обязаны беспрекословно подчиняться. Разоблачению бая, эксплуататора и насильника, посвящен и первый рассказ Мухтара Ауэзова «Сиротская доля», написанный им после поездки по Семипалатинской области.

Мухтар Ауэзов.

В большинстве ранних произведений писателя звучит тема раскрепощения женщины («Кто виноват?», «В тени прошлого», «Красавица в трауре»).

Особое место в его творчестве занимают образы русских революционеров, помогавших героям Мухтара Ауэзова найти свое место в борьбе с угнетателями.

И в последнем, напечатанном уже посмертно произведении Ауэзова «Племя младое», посвященном нашей современности, борьбу за новую жизнь против пережитков патриархальности возглавляет русский коммунист.

В 1928 г. Ауэзов окончил историко-филологический факультет Ленинградского университета, а затем аспирантуру при Среднеазиатском государственном университете в Ташкенте. Он преподавал в вузах, занимался научной работой.

Им создан первый курс истории казахской литературы и курс абаеведения, опубликовано первое научное исследование киргизского эпоса «Манас».

Мухтар Ауэзов был избран академиком Академии наук Казахской ССР. Он вел большую литературоведческую работу.

В 30-е годы Мухтар Ауэзов много внимания уделяет драматургии. Об этом красноречиво говорят его труды — двадцать пьес, оригинальных и переводных. Наиболее значительные из них — драма «Зарницы» о восстании казахов в 1916 г. против царизма и поэма «Абай», написанная в соавторстве с русским писателем Л. Соболевым. Пьесы Ауэзова, так же как и его проза, сыграли большую роль в развитии социалистического реализма в казахской литературе.

Художник широких интернациональных взглядов, всю жизнь изучавший русскую и мировую классику, образы фольклора многих народов нашей страны, Ауэзов боролся за высокую идейность и мастерство всего советского многонационального искусства.

Творческая и общественная деятельность Ауэзова, академика, депутата Верховного Совета Казахской ССР, активно работавшего в Советском комитете защиты мира, в Президиуме Союза писателей СССР и Комитете по Ленинским премиям, была посвящена сближению и взаимообогащению культур Востока и Запада, укреплению дружбы всего трудового человечества.

Демьян Бедный (1883—1945)

Творчество Демьяна Бедного, продолжавшееся около четырех десятков лет, прочно вошло в историю советской литературы. Сатирик, лирик, певец рабочих масс, он поистине народный поэт, глубоко и правдиво отразивший народную жизнь на разных этапах ее развития. Он сотрудничал в первых большевистских газетах «Звезда» и «Правда», был участником Великой Октябрьской революции. С его песнями уходили на фронт красноармейцы в годы гражданской войны. Сам поэт часто бывал среди солдат. Демьяна Бедного любили, слушали, ценили. Как близкого соратника встречали его Чапаев и Буденный, Блюхер и Котовский, Фрунзе и Тухачевский.

В 1923 г., награждая Д. Бедного — первого из советских писателей — орденом Красного Знамени, ВЦИК в своем приветствии отмечал: «Произведения ваши — простые и понятные каждому, а потому и необыкновенно сильные, зажигали революционным огнем сердца трудящихся и укрепляли бодрость духа в труднейшие минуты борьбы».

Поэт отдавал всю силу своего таланта построению социализма в нашей стране.

Настоящее имя и фамилия Демьяна Бедного — Ефим Алексеевич Придворов. Родился он в селе Губовке Херсонской губернии (ныне Кировоградская область УССР). Семья Придворовых жила в постоянной нужде. Отец уезжал на заработки в город, мать батрачила в соседних селах.

После революции 1905—1907 гг. Придворов близко сошелся с поэтом-народовольцем Якубовичем-Мельшиным, вернувшимся с каторги. Он-то и помог начинающему поэту найти ответ на мучившие его вопросы.

В 1909 г. Придворов печатается в журнале «Русское богатство», редактируемом замечательным пи-

Демьян Бедный.

«Главная улица стонет
Под пролетарской пятой!!»
Иллюстрации Н. Долгорукого к «Главной улице» Д. Бедного.

сателем В. Г. Короленко. А 16 апреля 1911 г. на страницах большевистской газеты «Звезда» появляется острое, бунтарское стихотворение «О Демьяне Бедном, мужике вредном»:

...В хозяйстве тож из рук все валится:
Здесь — недохватка, там — изъян...
Ревут детишки, мать печалится...
Ох, брат Демьян!
Строчит урядник донесение:
«Так што нееловских селян,
Ваш-бродь, на сходе в воскресение
Мутил Демьян:
Мол, не возьмем — само не свалится, —
Один конец, мол, для крестьян.
Над мужиками черт ли сжалится...»
Так, так, Демьян!..

Следующий приход Придворова в редакцию «Звезды» сотрудники встретили возгласами: «Демьян Бедный идет!» Так и закрепилось это новое имя за поэтом.

Одним из первых оценил творчество Демьяна Бедного Владимир Ильич Ленин. В письме из-за границы редактору «Звезды» он спрашивал, кто такой Демьян Бедный, и отмечал сильные стороны его таланта.

В 1912 г. между В. И. Лениным и поэтом началась переписка, а личная встреча в 1917 г. положила начало близкому знакомству.

Образ В. И. Ленина Д. Бедный любовно пронес через всю свою жизнь. Памяти великого вождя посвящены его лучшие лирические стихотворения — «Снежинки» и «Никто не знал».

В 1912 г. Д. Бедный вступил в большевистскую партию. В том же году он принял горячее участие в создании газеты «Правда». С «Правдой» связан весь творческий путь поэта.

Д. Бедный успешно работал во многих жанрах. Ведущее место в его творчестве заняла басня. Он придал ей новое назначение — агитационное. Басни Д. Бедного злободневны, конкретны. Язык их меток, сочен, народен. Басни составили первую книгу Д. Бедного («Басни», 1913). Песня Д. Бедного «Проводы» («Как родная меня мать провожала...») в годы гражданской войны стала поистине народной, а поэма «Главная улица», проникнутая героическим пафосом, рисующая события 1905 и 1917 гг., переведена на многие языки.

Демьян Бедный откликался в своем творчестве на каждое крупное событие в стране. Не раз поэт помогал и практическим делом: собирал хлеб голодающим Поволжья.

Сатирически изобличал поэт церковнослужителей и их религиозные проповеди, которые наносили вред

строительству новой жизни. Что бы ни делал Демьян Бедный, он оставался верным бойцом партии и изображал жизнь с позиций большевистской партийности, а если, случалось, ошибался, ослаблял свою требовательность к написанному, то к суровой критике в свой адрес относился беспристрастно, признавал свои ошибки и вновь брался за перо.

За самоотверженный труд в годы первых пятилеток Д. Бедный был награжден в 1933 г. орденом Ленина. Отечественная война застала поэта тяжелобольным, но, скинув с плеч годы и хворь, он выступил в «Правде» (7 ноября 1941 г.) со стихотворением «Я верю в свой народ»:

Борьба кипит. Она в разгаре.
Мы разгромим врагов. Не за горами дни,
Когда подвергнутся они
Заслуженной и неизбежной каре.

И Демьян Бедный дожил до победы, радуясь вместе с победившим народом. Последние события Великой Отечественной войны поэт запечатлел в стихах «Предсмертный вой», «Побежденное варварство» и др.

Самед Вургун (1906—1956)

Народный поэт Азербайджана Самед Вургун (настоящая фамилия Векилов) родился в маленьком азербайджанском селе Салахли.

С детства влюбленный в людей и природу, он и псевдоним себе выбрал Вургун, что по-азербайджански означает «влюбленный».

В 1929 г. Самед Вургун переехал в Баку, а затем в Москву, где учился в университете.

В 1930 г. выходит первая книга Вургуна — «Клятва поэта». Она действительно прозвучала клятвой в верности интернациональному единству рабочего класса. Затем Вургун пишет поэму о двадцати шести бакинских комиссарах, стихи, посвященные книге В. И. Ленина «Государство и революция».

Очень плодотворны для поэта 30-е годы. В 1932 и 1934 гг. он создает поэтические сборники «Фонарь», «Книга сердца», в 1935 г. — сборник «Стихи», в 1939 г. — книгу «Свободное вдохновение», еще через год — сборник «Песня счастья».

Центральная тема поэзии Вургуна — родина. Недаром его лучшее поэтическое произведение так и называется — «Азербайджан». В нем Вургун воспевает свою республику, где

Самед Вургун.

Ущелья глубже голубых небес,
Вершины гор, как старики, седы,
И гроздьями со скал свисают льды.
(Перевод М. Адалис.)

Рассказывая о красоте своего края, поэт пишет и о людях, об их радостном, свободном труде.

Самед Вургун — поэт-интернационалист, он приветствует солидарность и дружбу рабочих разных национальностей. В 1936 г. он едет в долину Куры, чтобы своими глазами увидеть, как создается громада Мингечаурской плотины, как трудятся вместе азербайджанцы, грузины, русские, белорусы...

Особенно Вургун любил писать о нефтяниках Каспия — суровых и мужественных людях, о величии их труда. В одном из стихотворений он признается:

А у меня по жилам, как сквозь трубы,
Бьет огненная нефтяная кровь!

Всю жизнь поэт тщательно изучал богатейшее наследие классиков, национальные традиции, устное народное творчество. «Не все старо в старом», — любил повторять он.

Наполняя свое творчество народными образами, мудрыми изречениями, Вургун добивался в стихах предельной ясности, четкости, простоты.

Поэт хорошо знал историю Азербайджана и увлекательно рассказывал о мудрых и сильных людях прошлого. Одно из лучших в этом плане поэтических произведений Вургуна — драма «Вагиф» — о народном поэте, философе и государственном деятеле XVIII в. Молла Панаха Вагифе.

Вургун много занимался переводами. Он перевел на азербайджанский язык «Евгения Онегина» А. С. Пушкина, часть поэмы Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре», поэму Низами Гянджеви «Лейли и Меджнун».

Годы Отечественной войны отражены в сборнике «Сегодня и завтра». Он написан поэтом-гражданином, разделяющим всю тяжесть испытаний, которые выпали на долю народов Советской страны. В послевоенные годы Вургун издал сборник стихотворений «Песня грядущего». В этот сборник вошла известная поэма «Мугань» — о строительстве Мингечаурской гидроэлектростанции. В 1948 г. Вургун участвовал во Всемирном конгрессе деятелей культуры в г. Вроцлаве (Польша). Этому конгрессу он посвятил поэму «Негр говорит».

О революция, свети! Твоя звезда уже зажглась.
И если даже на пути вулкан дохнет своим огнем,
И даже если океан взревет и встанет на дыбы, —
Не дрогнет наша правота, и мы с дороги не свернем, —
Стрела не возвратится в лук,
бесповоротен путь борьбы.
И я на зарево твое веду, свобода, свой состав.
Простые люди всей земли мне говорят:
«Счастливый путь!»
(Перевод М. Алигер.)

В 1945 г. Вургуну присвоено звание заслуженного деятеля искусств Азербайджанской ССР. Тогда же он был избран действительным членом Академии наук Азербайджанской ССР.

Творческое наследие Самеда Вургуна продолжает служить людям, вселяя в них веру в добро и чувство любви к Родине.

Расул Гамзатов (р. 1923)

Дагестан — страна гор. На склонах этих гор лепятся аулы. В каждом из них мерилом человеческого достоинства извечно считались мужество и честь. На саблях высекались слова: «После коня остается поле, после гибели героя — имя».

Каждый аул Дагестана чем-нибудь да славен. Аул Балхар — гончарным искусством, Унцукуль — мастерством насечки и резьбы, Цумада — выделкой бурок из белого и черного руна, Кубачи — чеканкой по золоту и серебру, Цовкра — канатоходцами, а вот аул Цада — поэтами. Говорят, что из этого аварского аула вылетели самые меткие пословицы и поговорки. Слово «цада» означает «в огне». Здесь в 1923 г. в семье знаменитого поэта Дагестана Гамзата Цадасы родился третий сын. Его нарекли Расулом, что по-арабски значит «посланник». В одиннадцать лет он написал свое первое стихотворение, а через четыре года его стихи были опубликованы в

Расул Гамзатов.

местной газете. Вначале Расул подписывался псевдонимом отца — Цадаса. Но однажды почтенный горец из соседнего аула, не знавший, что Расул тоже пишет стихи, сказал ему: «Послушай-ка, сынок, что случилось с твоим уважаемым отцом? Раньше, прочитав его стихи только один раз, я запоминал их сразу, а теперь даже понять не могу». Тогда Расул, образовав себе фамилию из имени отца, стал подписываться: «Расул Гамзатов».

Шли годы, Расул окончил школу, потом педагогическое училище. Менялись профессии: учитель в хунзахской школе, в той, где сам когда-то был учеником, помощник режиссера аварского передвижного театра, журналист. Началась Великая Отечественная война... В тысячи домов вошла беда. Не обошла она и дом старого Гамзата Цадасы: оба старших сына его пали смертью храбрых. Гибель братьев оставила кровоточащую рану в душе Расула. Стихи его мужают, становятся значительнее. Осенью 1945 г. молодой аварский поэт, уже ставший членом Союза советских писателей, поступает в Литературный институт имени М. Горького. Как поэта его воспитали поэзия Востока и великая русская поэзия. В русском переводе он узнал и лучших зарубежных поэтов — Бернса, Гейне, Шекспира, Гёте.

Кто же были учителями Расула Гамзатова, кому он поклонялся? Вот свидетельство самого поэта: «Я по очереди влюблялся в разных поэтов: то в Блока, то в Маяковского, то в Есенина, то в Пастернака, то в Цветаеву, то в Багрицкого, в аварца Махмуда и немца Гейне. Но любовь к Пушкину, Лермонтову, Некрасову осталась навсегда неизменной». У Расула Гамзатова вышло много книг. Наиболее значительные из них — «В горах мое сердце», «Год моего рождения», за которую поэт был удостоен Го-

сударственной премии СССР, «Горянка», «Высокие звезды», книга, отмеченная Ленинской премией, «И звезда с звездою говорит», «Мулатка», «Четки лет», «Письмена», «Третий час» и замечательная книга прозы «Мой Дагестан», которая знакомит нас с Гамзатовым-прозаиком. Книга полна притч, легенд, сказаний. Художественное мастерство этого прозаического произведения не уступает мастерству поэтических сборников Гамзатова. На аварском языке вышло шеститомное собрание сочинений Расула Гамзатова, а в переводе на русский язык — трехтомное.

«Слово дороже коня» — гласит древняя мудрость горцев. Народный поэт Дагестана, Герой Социалистического Труда Расул Гамзатов строго придерживается в своем творчестве этого чеканного правила: его стихи не терпят суеты, верны традициям, идущим от метафоричности народной речи и опыта веков. Яркость образов, афористичность, духовная убежденность, возвышенность чувств и глубина мысли, благозвучие лада сливаются у поэта воедино, создавая удивительно цельную гармонию страстного проникновения в жизнь. Ему чужды и легковесная лирика, и напыщенная, ходульная риторика. Он ненавидит ложь и пошлость, глупость и злобу. Любовь к родине, смелость и широта взглядов, независимость и острота суждений — характерные черты его произведений. Их героем является человек, исполненный достоинства, мужества, отзывчивости, честности, готовый к свершению подвига. Глазами художника Гамзатов видит, как «льется свет с человеческих лиц». О своем предназначении поэта говорит:

К дальним звездам, в небесную роздымь
Улетали ракеты не раз.
Люди, люди — высокие звезды,
Долететь бы мне только до вас.
(Перевод Я. Козловского.)

Где бы ни был поэт, а объехал он почти весь мир, под всеми знаками Зодиака слышался ему, по его собственному признанию, «зов отеческой земли». Его стихи переведены на многие языки мира.

А. С. Грин (1880—1932)

А. С. Грин (литературный псевдоним Александра Степановича Гриневского) — известный русский и советский писатель-романтик.

Грин родился в г. Слободском Вятской губернии в семье польского политического ссыльного. После

А. С. Грин.

окончания четырех классов Вятского городского училища ему пришлось бросить учебу. С 16 лет он ушел из семьи «в люди», жил в Одессе, Баку, на Урале, сменил множество занятий — был моряком, рабочим, золотоискателем, лесорубом, сплавщиком... Два года (с ноября 1903 по октябрь 1905 г.) провел в тюрьме, куда попал за политическую агитацию среди моряков и солдат Севастополя. В 1906 г. выслан в Тобольскую губернию, но совершил побег и до 1910 г. жил в Петербурге на нелегальном положении. Затем был арестован вторично и с 1910 по 1913 г. находился в ссылке в Архангельском крае. В 1913 г. вернулся в Петербург. В 1924 г. переехал в Крым, где и жил до конца своей жизни.

Политическая деятельность привела Грина в литературу. В 1906 г. он написал свое первое произведение — рассказ-агитку «Заслуга рядового Пантелеева», разоблачавший зверства царизма в деревне после подавления первой русской революции. Литературный путь Грин начинал как писатель-реалист. В его реалистических рассказах периода реакции заметно влияние Чехова, Куприна, молодого Горького.

Первый сборник рассказов Грина — «Шапка-невидимка» (1908) — посвящен изображению террористической деятельности эсеров и проникнут разочарованием в их политической программе.

Хотя реалистические тенденции прослеживаются на протяжении всего творческого пути писателя, особенно в его журналистской работе (в эпоху нового революционного подъема и первой мировой войны Грин выступает с фельетонами, баснями, стихами более чем в пятидесяти газетах и журналах), самобытную художественную манеру и стиль он обретает на путях романтизма.

Первые романтические произведения Грина — «Остров Рено» (1909), «Колония Ланфиер» (1910) и др. Ранний романтизм Грина имел достаточно индивидуалистический характер — одинокий, сильный герой противостоял не только враждебному ему обществу, но и каждому человеку в отдельности. Но уже в ранний период в творчестве писателя возникает образ человека, живущего ради ближних, отважно вступающего в борьбу со злом («Трагедия плоскогорья Суан», 1912).

Впоследствии эстетический идеал Грина воплощается в герое, целиком посвятившем себя служению людям («Корабли в Лиссе», 1918).

Процесс постепенного «просветления» романтизма, который привел писателя от трагической безысходности «Окна в лесу» (1909) к ослепительному оптимистическому финалу «Алых парусов» (1923), и был, по существу, глубинным творческим откликом Грина на Октябрьскую революцию.

Все свои самые значительные произведения, и прежде всего романы («Блистающий мир», 1923, «Золотая цепь», 1925, «Бегущая по волнам», 1928, «Дорога никуда», 1929), Грин написал после Октября.

События и персонажи романтических произведений Грина выглядят необычно. Действие происходит в несуществующих городах с экзотическими названиями — Лисс, Зурбаган, Гель-Гью... Герои выступают под именами либо вненационального, либо англосаксонского происхождения — Гарт, Гнор, Друд, Гарвей... Конфликты не погружены в какую-либо конкретную социальную обстановку и строятся вокруг общечеловеческих проблем — писатель воспевает благородную и бескорыстную любовь, верность в дружбе, настойчивость и самоотверженность в осуществлении поставленных задач, пренебрежение к материальным благам, развенчивает «здравый смысл» обывателя, бескрылый практицизм, бездуховность и обращается подчас с этой целью к сюжетам самым фантастическим.

Вместе с тем гриновский романтический вымысел — это отнюдь не «бегство от действительности», в котором писателя не раз обвиняли. Страна Грина — Гринландия при ближайшем знакомстве оказывается не чем иным, как схематизированной моделью буржуазного общества, с моралью которого художник с самого начала вступил в беспощадную борьбу.

Герои Грина полны чувством неудовлетворенности жизнью, их искания и борьба ведутся не ради славы или личного благополучия, но во имя конечной победы справедливости и добра. Писатель верит в неограниченные возможности человека, которым в полную силу суждено раскрыться в новых общественных условиях. Известная абстрактность и утопизм социальных представлений успешно компенсируются в творчестве Грина художественной полнотой и бескомпромиссностью этического и эстетического идеала, ни в чем не противоречащего идеям и образам социалистического искусства.

Муса Джалиль (1906—1944)

В мае 1945 г. боец одного из подразделений советских войск, штурмовавших Берлин, во дворе фашистской тюрьмы Моабит нашел записку, в которой говорилось: «Я, известный татарский писатель Муса Джалиль, заключен в Моабитскую тюрьму как пленный, которому предъявлены политические обвинения, и, наверное, буду скоро расстрелян. Если кому-нибудь из русских попадет эта запись, пусть передадут привет от меня моим товарищам-писателям в Москве». Весть о подвиге татарского поэта пришла на родину.

Вскоре после окончания войны кружным путем, через Францию и Бельгию, пришли на родину и песни поэта — два маленьких самодельных блокнота, содержащих около ста стихотворений. Эти стихи получили сегодня мировую известность.

2 февраля 1956 г. за исключительную стойкость и мужество, проявленные в борьбе с немецко-фашистскими захватчиками, старшему политруку Мусе Джалилю было посмертно присвоено звание Героя Советского Союза. А в 1957 г. за цикл стихотворений «Моабитская тетрадь» он — первый среди поэтов — был удостоен Ленинской премии.

Муса Мустафович Залилов (Джалиль — литературный псевдоним) родился 15 февраля 1906 г. в татарской деревне Мустафино Шарлыкского уезда Оренбургской губернии, в семье крестьянина. Детство будущего поэта было нелегким. Отец его — Мустафа-абзы в 1919 г. умер от тифа. Жить пришлось на гроши, которые мать Мусы, Рахима-апа, добывала стиркой белья и мытьем полов по чужим людям. А в семье Залиловых в ту пору было семеро детей...

В голодном 1921 году Муса был беспризорником, болел тифом и лишь чудом остался в живых. Один из знакомых помог ему устроиться в Оренбургскую военно-партийную школу. Здесь пятнадцатилетний Муса не только учился, но и в составе отряда ЧОН (части особого назначения) воевал с белыми бандами, нес патрульную службу. В 1922 г. Муса переехал в Казань и поступил учиться на рабфак.

Муса Джалиль.

Впечатлительный, не по годам начитанный, Муса с девяти лет начал писать стихи. А когда ему исполнилось тринадцать, его стихи впервые были опубликованы в красноармейской газете «Кызыл юлдуз» («Красная звезда»).

В 1925 г. после окончания рабфака Мусу направляют в г. Орск инструктором уездного комитета комсомола, а в 1927 г. выбирают членом татаро-башкирской секции ЦК ВЛКСМ. Он переезжает в Москву. Здесь Муса становится ответственным редактором татарского детского журнала «Кечкенэ иптэшлэр» («Юные товарищи»).

Он пишет стихи, песни, баллады и поэмы для детей. Одновременно учится в Московском университете на литературном факультете, выступает с лекциями и докладами перед рабочими.

Во второй половине 30-х годов Мусу Джалиля пригласили руководить литературной частью Татарской оперной студии при Московской консерватории. Он переводит на татарский язык десятки песен, романсов, оперные либретто.

Но, пожалуй, полнее всего его талант раскрылся в лирических стихотворениях. К середине 30-х годов Джалиль окончательно оформился как поэт-лирик.

Он переводит на татарский язык стихи Пушкина, Некрасова, Шевченко. Все это способствует творческому возмужанию поэта.

Замечательным событием в татарской литературе стала поэма Джалиля «Хат ташучы» («Письмоносец»), опубликованная в 1940 г. Широко используя образы и приемы народного творчества, поэт рассказывает в ней о своих современниках — людях колхозного села.

В первые же дни Великой Отечественной войны Джалиль добровольцем уходит на фронт, работает военным корреспондентом армейской газеты «Отвага», сражается под Волховым и весной 1942 г. попадает в окружение. Более двух месяцев советские бойцы продолжали героическое сопротивление. В конце июня при попытке прорвать кольцо окружения раненый Джалиль попал в плен. Стремление быть полезным Родине, народу и жгучая ненависть к фашистам приводят поэта к мысли о создании в концлагере подпольной организации военнопленных.

В августе 1943 г. гестапо удалось напасть на след подпольщиков. Джалиль и большинство членов его подпольной группы были арестованы за несколько дней до тщательно подготавливаемого восстания.

Брошенный в каменный мешок Моабитской тюрьмы, скованный по рукам и ногам, но не сломленный духом, Муса не прекратил борьбы. Теперь у него осталось единственное оружие — слово.

Самоотверженный поединок Джалиля в Моабите с фашистскими палачами сродни подвигу национального героя Чехословакии Юлиуса Фучика. Подобно Фучику, татарский поэт, подвергаемый пыткам и истязаниям, не покорившийся страху «сорока смертей», вел свой репортаж «под топором палача».

Не преклоню колен, палач, перед тобою,
Хотя я узник твой, я раб в тюрьме твоей.
Придет мой час — умру. Но знай: умру я стоя,
Хотя ты голову отрубишь мне, злодей.

Увы, не тысячу, а только сто в сраженье
Я уничтожить смог подобных палачей.
За это, возвратясь, я попрошу прощенья,
Колена преклонив, у родины моей.

(Перевод С. Липкина.)

В заточении поэт создает самые глубокие по мысли и наиболее художественно совершенные произведения. «Мои песни», «Не верь!», «Палачу», «Мой подарок», «В стране Алман», «О героизме» и целый ряд других стихотворений можно назвать подлинными шедеврами советской поэзии. Поэт записывает в своей «Моабитской тетради» только то, что до конца выстрадано им.

Отсюда необычайная емкость его стихов, их предельная выразительность. Многие строки звучат как афоризмы:

Бой отваги требует, джигит,
В бой с надеждою идет, кто храбр.
С мужеством свобода, что гранит,
Кто не знает мужества — тот раб.

(Перевод А. Шпирта.)

Когда-то политзаключенный фашистской тюрьмы Муса Джалиль без труда нашел общий язык с бельгийцем Андре Тиммермансом, поляком Яном Хопуром, итальянцем Рениеро Ланфредини.

Татарский поэт-патриот Муса Джалиль, казненный фашистами в Берлинской тюрьме Моабит в 1944 г. Картина Х. А. Якупова.

Теперь поэзия Джалиля, переведенная на десятки языков народов СССР и зарубежных стран, уверенно прокладывает путь к сердцам людей разных национальностей, объединяет их в борьбе за мир, за демократию, за светлое будущее человечества.

С. А. Есенин (1895—1925)

Порой наносное, случайное, второстепенное, словно туман в горах, может на какое-то время закрыть от нашего взора главное в творчестве поэта и даже исказить его подлинный облик. Но если этот поэт был действительно истинным сыном своего народа, если его действительно волновала прежде всего судьба родины, если чувство родины действительно всегда было альфой и омегой его творчества, то рано или поздно словесный туман различного рода легенд вокруг его имени рассеивается, как всякий туман, бесследно и бесславно. И тогда, подобно горной вершине, обозначается явственно и зримо его неповторимый образ. Время Есенина — время крутых поворотов в истории России. То, что свершилось в России в годы Октября, было необычно, неповторимо, ни с чем не сравнимо в истории народов.

«Сегодня пересматривается миров основа», — утверждал Владимир Маяковский. «Революцьонный держите шаг!» — призывал Александр Блок. Великие перемены в жизни России предчувствовал и Сергей Есенин:

Сойди, явись нам, красный конь!
Впрягись в земли оглобли.
...Мы радугу тебе — дугой,
Полярный круг — на сбрую.
О, вывези наш шар земной
На колею иную.

Полный жизненных сил, уверенности в себе, поэт «рукой упругою готов повернуть весь мир...». Казалось, еще немного усилий — и извечная мечта русского пахаря о «золотом веке» станет явью.

Но жизнь революционной России разворачивалась все круче. Наперекор всем трудностям, в ожесточенной схватке с врагом прокладывал пролетариат Рос-

С. А. Есенин.

сии дорогу в социалистическое будущее. Именно в этот сложный период классовых битв и проявился наиболее ощутимо «крестьянский уклон» Есенина. Этот уклон прежде всего отражал те объективные противоречия, которые были характерны для русского крестьянства в период революции.

Глубокая боль и неуемная скорбь о невозвратной, исторически обреченной на гибель старой деревне прозвучали в «Песне о хлебе», «Я последний поэт деревни...». И вместе с тем какая в этой трагедийной песне поэта обжигающая душу вера в великое будущее России! Разве можно забыть романтический образ есенинского жеребенка! Этот образ имеет глубокий исторический смысл:

Милый, милый, смешной дуралей,
Ну куда он, куда он гонится?
Неужель он не знает, что
живых коней
Победила стальная конница?

Ход времени, ход истории неумолим. Поэт это чувствует. «Конь стальной победил коня живого», — с тревогой и грустью замечает он в одном из писем.

Человек и природа — извечная тема поэзии. Сумеют ли люди будущего сохранить красоту природы? Кто знает! Мучительны раздумья Есенина. Для Есенина эта тема спаяна с его раздумьями о завтрашнем дне России, с чувством родины в его беспокойном сердце.

Но и тогда,
Когда во всей планете
Пройдет вражда племен,
Исчезнет ложь и грусть, —
Я буду воспевать
Всем существом в поэте
Шестую часть земли
С названьем кратким «Русь».

Поэзия Есенина в высшей степени драматична и правдива, она отражает острые социальные конфликты, глубокие, порой, казалось бы, неодолимые противоречия. И тем досаднее и огорчительнее, что в прошлом произведения Есенина рассматривались многими пишущими о поэте крайне односторонне.

Противоречия во взглядах и творчестве поэта чаще всего объяснялись лишь индивидуальными чертами характера Сергея Есенина, «раздвоенностью» его личности и другими субъективными моментами.

Эта мысль о «раздвоенности» лирического героя поэзии Есенина, об идиллической влюбленности поэта в русскую патриархальную старину, о его «отстраненности» от революционной действительности особенно подчеркивалась, когда заходила речь о таких стихах и поэмах, как «Черный человек», «Исповедь хулигана», «Москва кабацкая», «Я последний поэт деревни...» и некоторых других.

Конечно, не надо сглаживать противоречия Есенина, не надо выпрямлять его жизненный путь, но необходимо понять объективный характер этих противоречий, выявить и проследить главную тенденцию, главную линию развития его поэзии: показать, почему и как он приходит от «Инонии» и «Сорокоуста» к «Анне Снегиной», «Руси советской», «Песне о великом походе».

В таком повороте определенную роль сыграла поездка Есенина в Западную Европу и Америку. Еще в 1922 г. Есенин отмечал: «Только за границей я понял совершенно ясно, как велика заслуга русской революции, спасшей мир от безнадежного мещанства».

В своих заграничных письмах поэт говорит о пагубном влиянии «господина доллара» на европейскую жизнь и искусство. «Там, из Москвы, нам казалось, что Европа — это самый обширнейший рынок распространения наших идей в поэзии, а теперь отсюда я вижу: боже мой! До чего прекрасна и богата Россия в этом смысле. Кажется, нет еще такой страны и быть не может».

Своему очерку об Америке, напечатанному в августе 1923 г., после возвращения из-за границы, в газете «Известия», Есенин дал выразительное название — «Железный Миргород».

Но, конечно, решающим фактором в переломе настроений Есенина явились огромные революционные изменения и социальные сдвиги на родине поэта.

Поэт радуется добрым переменам, которые происходят в жизни русского крестьянства. «Знаешь, — рассказывал Есенин одному из друзей, — я

Улыбнулись сонные березки,
Растрепали шелковые косы.
Шелестят зеленые сережки,
И горят серебряные росы.

сейчас из деревни... А все Ленин! Знал, какое слово надо сказать деревне, чтобы она сдвинулась. Что за сила в нем, а?»

Есенин все больше пытается понять, осмыслить все, что происходит в эти годы в России.

Расширяются горизонты, масштабы его поэзии. Вспомним одну из кульминационных сцен «Анны Снегиной» — тревожный, взволнованный разговор радовских мужиков с поэтом о земле.

Настойчиво их желание узнать от поэта правду о Ленине, который, как они слышали, борется за то, чтобы отдать крестьянам «без выкупа пашни господ»:

«Скажи,
Кто такое Ленин?»
Я тихо ответил:
«Он — вы».

Эти афористические строки о Ленине — народном вожде — знаменательны. В этой поэме поэт поднимается до подлинного историзма в показе революционных событий.

В последние годы жизни Есенин задумывает большую поэму о революции. Поэт обращает свой взор к тому, кто «мощным словом повел нас всех к истокам новым».

Есенин мечтал написать большую поэму о Ленине. Поэт говорил своему другу — редактору «Бакинского рабочего» П. И. Чагину: «Я в долгу перед образом

Тихо льется с кленов листьев медь...

Ленина. Ведь то, что я писал о Ленине — и «Капитан земли» и «Еще закон не отвердел», — это слабая дань памяти человека, который... вздыбил всю нашу планету».

Признав великую правду Ленина, поэт вновь и вновь пристальнее вглядывается в кипение жизни, стремясь «постигнуть в каждом миге Коммуной вздыбленную Русь».

Единственным путем подлинного обновления русской деревни был путь социалистической революции.

Принимая этот путь умом, Есенин чувствовал сердцем, что преодолеть его Руси крестьянской будет далеко не так легко и просто, как это казалось иным его современникам. Отсюда — постоянные, тревожные, порой мучительные раздумья Есенина о будущем крестьянской Руси.

Полевая Россия! Довольно
Волочиться сохой по полям!
Нищету твою видеть больно
И березам и тополям.
Я не знаю, что будет со мною...
Может, в новую жизнь не гожусь,
Но и все же хочу я стальною
Видеть бедную, нищую Русь.

И не эта ли волнующая сердце правда чувств особенно дорога нам в стихах Есенина? Не в этом ли подлинное величие поэта?

Все полнее вырисовывается в наши дни идейно-эстетическое значение произведений Есенина, живая, кровная связь его творчества с народно-поэтическими традициями и русской классикой.

Писали раньше
Ямбом и октавой.
Классическая форма
Умерла,
Но ныне, в век наш
Величавый,
Я вновь ей вздернул
Удила.

В середине 20-х годов Есенин решительно переступает через все формалистические «измы». В смысле формы, подчеркивает он в эти годы, его все больше тянет к Пушкину.

В это время Есенин создает произведения, которые с полным основанием мы можем отнести к нашей социалистической поэзии.

«О России и революции», «Русь советская», «Страна советская» — так называет Есенин новые книги, которые выходят у него в это время в Москве и на Кавказе.

В них — голос новой России, ее мечты, надежды, тревоги; в них — душа народа, душа поэта. Мы знаем, как трудно было поэту окончательно расстаться с прошлым, видим, как нелегко ему было порой шагать по неизведанным дорогам новой жизни.

А кому из поэтов — современников Есенина было легко? «Поэзия — вся! — езда в незнаемое».

Порой творчество Маяковского, Блока, Бедного, Есенина противопоставлялось друг другу. А ведь при всем их художественном своеобразии они создали прекрасные и неповторимые страницы бессмертного эпоса революции.

Белинский однажды заметил, что сила гениального таланта основана на живом, неразрывном единстве человека и поэта. Именно это слияние человека и поэта в лирике Есенина заставляет учащенно биться наши сердца, страдать и радоваться вместе с поэтом.

И еще: в свое время писали много и справедливо о «половодье чувств» поэзии Есенина. А вот о другом — о глубокой мысли есенинского стиха, мысли всегда ищущей, открытой, эмоциональной, порой мучительно беспокойной — все еще говорится очень и очень редко.

Но ведь Есенин ярко и самобытно мыслил. Перечитайте хотя бы его «Ключи Марии». Вот удивительный отрывок из этой работы Есенина; кажется, что он написан не в 1918 г., а в наши дни, когда Страна Советов так смело и решительно штурмует космические дали:

«Пространство будет побеждено, и в свой творческий рисунок мира люди, как в инженерный план, вдунут осязаемые грани строительства. Воздушные рифы глазам воздушных корабельщиков будут видимы так же, как рифы водные. Всюду будут расставлены вехи для безопасного плавания, и человечество будет перекликаться с Земли не только с близкими ему по планетам спутниками, а со всем миром в его необъятности».

Произведения подлинно национального художника не только волнуют его соотечественников, но неизбежно вызывают горячий отклик в умах и сердцах других народов.

Во многих европейских странах читатель познакомился с произведениями Есенина еще при жизни поэта.

Ныне стихи Есенина изданы более чем в сорока странах.

Но мировое значение поэзии Есенина сегодня определяется не только количеством изданий и тиражами его книг.

Творчество Есенина сегодня отстаивает силой своего художественного авторитета реалистическое направление в мировом искусстве.

М. В. Исаковский.

М. В. Исаковский (1900—1973)

Расцветали яблони и груши,
Поплыли туманы над рекой.
Выходила на берег Катюша,
На высокий берег на крутой.

Чьи это строки? Кто сумел передать душевное состояние девушки, песня которой «летит за ясным солнцем вслед» к бойцу на границу? Кто автор «Катюши», облетевшей весь свет? Михаил Васильевич Исаковский — вот имя этого поэта.

Родился он в смоленской деревне Глотовка в бедной крестьянской семье.

Отец будущего поэта рано научил его читать и писать. Уже тогда Исаковский полюбил стихи Пушкина, Некрасова, Кольцова и Никитина и сам начал писать стихи.

Многому научила Исаковского его родная Смоленщина — своими печальными, многоголосыми песнями, звонкой удалью деревенских частушек. До последних дней своей жизни сохранил он любовь к народному слову, к чистому, распевному языку, к неброской красоте родной земли.

Когда же, в ночь, над городом луна
Гудит широким полевым набатом,
Меня зовет родная сторона,
Опять зовет к дымящимся закатам.

И сердце жадно ловит этот зов,
И у смоленских каменных порогов
Я слышу звон косы и дальний скрип возов
По запоздалым луговым дорогам.

И хотя крайняя нужда и слабое здоровье заставили его уйти из шестого класса гимназии, где будущий поэт учился только на пятерки, писать стихи он все же не бросил.

В 14 лет он напечатал свои первые стихи в московской газете «Новь».

В годы Октябрьской революции Михаил Исаковский отдает все силы становлению новой советской деревни: он работает секретарем волостного Совета, а затем редактором ельненской городской газеты.

С 1921 г. Исаковский живет в Смоленске, более 10 лет сотрудничает в газете «Рабочий путь». В это время один за другим выходят его поэтические сборники: «По ступеням времени», «Взлеты», «Четыреста миллионов».

Но началом своего поэтического пути сам поэт считал 1924 г., когда появились стихотворения «Родное», «Подпаски» и другие, ставшие основой книги «Провода в соломе», вышедшей в 1927 г. в Москве.

Об этий книге тепло и приникновенно написал в журнале «Сибирские огни» Максим Горький, отметив простоту и выразительность стихов, характер его поэзии: «Михаил Исаковский не деревенский, а тот новый человек, который знает, что город и деревня — две силы, которые отдельно одна от другой существовать не могут, и знает, что для них пришла пора слиться в одну, необоримую творческую силу».

Это было высокое, вдохновляющее признание. Пожалуй, ни у кого, писавшего до Исаковского на деревенские темы, не было такой проникновенности и веры в созидательные силы народного характера. Поэт верно почувствовал и передал правду своего времени.

Он становится певцом новой России, певцом раскрепощенного труженика деревни. Как певец своей земли, ее сегодняшнего дня, М. Исаковский не забывает и о прошлом русского крестьянства. Этой теме посвящена его «Поэма ухода».

В своих стихах и песнях поэт отобразил трудный процесс формирования нового человека, преодолевающего в себе мучительную власть прошлого; воспел молодую силу нашего современника:

Наши звезды плывут,
непогожую ночь сокрушая,
Разгоняя осеннюю черную тьму.
Наша жизнь поднялась,
словно песня большая-большая, —
Та, которую хочется слушать
и хочется петь самому.

И не случайно то, что стихотворения М. В. Исаковского «Вдоль деревни», «Прощание», «Провожанье», «И кто его знает», «Шел со службы пограничник» и особенно «Катюша» стали подлинно народными песнями.

Много стихов написал Михаил Исаковский в годы Великой Отечественной войны. «Ой, туманы мои», «Огонек», «Где ж вы, где ж вы, очи карие» и множество других прекрасных стихотворений выражали чувства и мысли миллионов людей.

И в послевоенные годы поэтом создано немало широкоизвестных песен: «Услышь меня, хорошая», «Снова замерло все до рассвета», «Летят перелетные птицы».

В последние годы своей жизни Михаил Васильевич был прикован тяжелой болезнью к постели. Почти ослепший, он находил в себе силы заботиться о судьбах советской поэзии, отвечать на многочисленные письма читателей, помогать начинающим поэтам.

Его книги и статьи о поэзии, особенно «О поэтическом мастерстве», «Заметки о поэзии», стали для новых поколений поэтов подлинной школой поэтического мастерства.

Все эти годы поэт не прекращал работать над переводами Шевченко, Купалы, Франко, Леси Украинки, Петефи. Его переводы отличает высокая поэтическая культура, верность духу подлинника — умение находить в русском звучании соответствующие оригиналу словесные и поэтические формы.

До последней минуты жизни Михаил Исаковский не выпускал из рук пера: незадолго до кончины поэт сумел закончить автобиографическую повесть «На ельненской земле».

Творчество многих современных поэтов продолжает развиваться под несомненным влиянием поэтического наследия Исаковского.

Аветик Исаакян. Портрет работы М. С. Сарьяна. 1940 г.

Аветик Исаакян (1875—1957)

Аветик Саакович Исаакян родился в Александрополе (теперь Ленинакан) в небогатой армянской семье.

Стихи Исаакян начал писать в 11—12 лет. Все творчество поэта проникнуто любовью к родной Армении, желанием видеть свою страну свободной и счастливой.

С юности Исаакян участвует в революционно-освободительном движении. Спасаясь от преследований царской полиции в 1911 г., он бежит в Западную Европу. Но, куда бы судьба ни бросала поэта, он всегда «носил Армению в своем сердце».

В период скитаний Исаакян мучительно переживал тяжкую судьбу своего народа, стонавшего под гнетом царизма. «Великая Октябрьская социалистическая революция, — писал поэт, — спасла и подняла к жизни армянский народ, стоявший у края могилы. Началось подлинное возрождение, о котором народ мечтал в течение веков».

В 35 лет Исаакян уже имел мировую известность. Его поэма «Абул Ала Маари» была переведена на 11 языков. Вернувшись в Советскую Армению, Исаакян пишет замечательную поэму «Сасма Мгер» (по мотивам народного армянского эпоса) и много лирических стихов. Стихи Исаакяна отличаются необыкновенной силой, накалом чувств, музыкальностью.

Родина, любимая, мать в его стихах чаще всего воссоединяются в едином образе:

Чтоб прочь отвести от тебя печаль,
Мне тысячу раз умереть не жаль.
Одну бы я жизнь оставил себе,
И ту, чтобы петь о твоей судьбе...
(Перевод Т. Спендиаровой.)

Эти строки были написаны еще до революции. В дальнейшем судьба Советской Родины вызывает в душе Исаакяна совсем другие чувства — весенне-радостные, светлые.

Его стихотворение «Привет всем» полно сияния весенних красок, волшебной музыки пробужденной природы; сердце шепчет поэту:

...Остановись,
Чтобы этот мир обнять.
Низко поклонись ручьям,
Ланям, птицам, и кустам,
И деревьям, и стадам,
И высоким облакам.
Это все родня твоя, —
Братья верные твои,
Это кровная родня, —
Сестры нежные твои.
(Перевод Н. Чуковского.)

Тема скитаний на чужбине и тоски по родине навсегда уходит из лирики Исаакяна; он становится поэтом новой, социалистической Армении. Когда Аветик Исаакян умер, французский поэт Луи Арагон писал в «Правде»: «Никогда не были так нужны нам его пламенные слова о свободе, которую он воспел еще полвека тому назад: «Ты — свобода, бессмертный, святой Аль-Коран соловьев, что в раю распевают в тиши!»

Аветик Исаакян — поэт большого, интернационального звучания. В его просторном доме в Ереване стоит шкаф с книгами почти на всех языках мира. На многих книгах сердечные, признательные автографы. С нежной благодарностью оглядывая эти книги, поэт говорил о них: «Мои друзья».

В Армении нет человека, который не знал бы Исаакяна, не гордился бы им, не читал бы наизусть его стихи, многие из которых стали песнями.

Если, находясь в Ереване, у первого встречного спросить, как пройти к дому Исаакяна, то непременно услышишь дружеский ответ: «Вы хотите посетить дом варпета (мастера)... Идемте, я провожу вас...»

Аветика Исаакяна называют в Армении не только варпетом, но и мудрецом. Даже во внешнем облике, в прищуре глубоких и внимательных глаз, в спокойном достоинстве его неторопливых движений было что-то от народного мудреца, очень сердечного и очень требовательного.

В. П. Катаев (р. 1897)

В. П. Катаев.

В солнечной Одессе — шумном приморском городе, где на улицах крепко пахло просмоленными канатами и свежей камбалой, а в порту от зари до зари визжали лебедки, громоздились ящики с товарами и мешки с пшеницей — ведь Одесса торговала со всем Черноморским побережьем, — здесь, в этом южном городе, 28 января 1897 г. родился Валентин Петрович Катаев, здесь прошли детство и юность писателя. Здесь он стал свидетелем революционных событий 1905 г., а в октябре 1917 г. юноша естественно и органично оказался на стороне революции «с матросней, с кавалеристами в буденовках», пошел работать в большевистские газеты, разъезжал в агитпоездах, выступал на митингах как поэт и пропагандист. Об этом В. Катаев рассказал в новеллах 1920—1921 гг. «В осажденном городе», «Золотое перо», «Железное кольцо». А в 60-х годах — в повести «Трава забвения». «...Чудесное, незабываемое, героическое, молодое время!.. — вспоминал писатель. — Свистит буйный ветер революции. Холодно. Голодно... И вместе с тем как работалось!»

Герой первых рассказов В. Катаева — «романтик, влюбленный в Октябрьскую революцию» — переходит в новые его произведения, написанные уже в Москве, куда писатель переехал с юга в 1922 г. и где начал работать в сатирических журналах. Обличению духа собственничества, осмеянию воинствующего мещанина, его ничтожного «идеала счастья» посвятил В. Катаев целое десятилетие (1923—1932): фельетоны, рассказы «Вещи», «Ножи», юмористический роман «Растратчики», комедии «Дорога цветов», «Миллион терзаний» и др. Именно в эти годы писателя связала творческая дружба с В. В. Маяковским.

Тогда же написана была В. Катаевым комедия «Квадратура круга» (1928), где писатель весело рассказал о комсомольцах, перестраивающих свои отношения, свой быт на новых началах.

В дни первых пятилеток писатель сразу уловил боевую атмосферу строек социализма. Здесь он нашел своего нового героя — рабочего-созидателя — и показал его в романе «Время, вперед!» (1932). Начиная работу над романом, писатель побывал на многих стройках — на Ростсельмаше, на Днепрострое и у горы Магнитной на Урале, где вырастал металлургический гигант. В. Катаев увидел вновь революцию в наступлении. Поэтому так взволнованно, так лирично написан роман «Время, вперед!», рассказывающий, как воля коммунистов, воля трудовых людей меняла облик страны: «Все тронулось с места, все пошло».

К концу 30-х годов уже ощутимо нависла над Советским Союзом угроза второй мировой войны.

Иллюстрация О. Верейского к роману В. П. Катаева «За власть Советов!».

Маевка одесских рыбаков. Иллюстрация Д. Кардовского к повести В. П. Катаева «Белеет парус одинокий».

В. Катаев обратился к героико-патриотической теме, и его повесть «Я, сын трудового народа» (1938) прозвучала как присяга на верность родной земле.

В дни Отечественной войны писатель — фронтовой корреспондент газет «Правда» и «Красная звезда». Он становится свидетелем ряда крупных сражений — на Волоколамском направлении, под Ржевом, на Орловско-Курской дуге, под Яссами и др. Так рождается цикл военных новелл — «Флаг», «Виадук», «Новогодняя ночь», «Отче наш» и две повести — «Жена» (1943) и «Сын полка» (1945).

В суровые дни боев, в разгар жесточайших схваток с фашизмом солдаты одной из артиллерийских батарей находят огромный запас душевного тепла и нежности для маленького пастушонка Вани Солнцева, обездоленного войной. Сначала это проявляется в стремлении сберечь, защитить юную жизнь от гибели; затем возникает желание сделать ребенка счастливым, дать ему столько радости, сколько это возможно в обстановке тяжелых, непрекращающихся боев. И наконец, солдаты понимают, что их долг перед сыном полка — это воспитать его стойким, отважным сыном Родины.

Повесть «Сын полка» была переведена на множество языков мира. Итальянская газета «Унита» отнесла героя этой повести к числу лучших персонажей мировой детской литературы.

Основное место в творчестве Валентина Катаева занимает цикл романов, носящих общее название «Волны Черного моря». В него входят четыре произведения, написанные в разные годы: «Белеет парус одинокий» (1936), «Хуторок в степи» (1956), «Зимний ветер» (1960—1961) и «За власть Советов!» (1948—1951). Романы охватывают бурное сорокалетие, начатое революцией 1905 г. и завершенное победой над фашизмом в 1945 г. Все части эпопеи связаны воедино: их тема — непрерывно развивающаяся победоносная революция, место действия —Одесса; герои — мужественные борцы за власть Советов.

К циклу романов о героической Одессе органично примыкает «парижская» повесть Валентина Катаева «Маленькая железная дверь в стене» (1964), в которой художник обращается к истокам русской революции. Он рассказывает о пребывании Ленина в Париже, о ленинской партийной школе в Лонжюмо. Катаев как бы приоткрывает маленькую дверь

в прошлое. Перед читателем предстают картины буржуазной Франции, а по улицам Парижа, в гуще народной толпы, ходит человек, с именем которого вскоре будет связан крутой поворот в истории человечества.

Образ Ленина предстает в книге как воплощение грядущей революции.

Во второй половине шестидесятых годов В. Катаевым написан цикл лирико-документальных повестей: «Святой колодец», «Трава забвения», «Кубик» а в 1972 г. — роман «Волшебный рог Оберона», в котором писатель, вновь возвращаясь к воспоминаниям детства, обрисовал ту среду демократической трудовой интеллигенции, «пролетариев в воротничках», к которой принадлежала его семья. В этом романе-воспоминаниях художник говорит о предощущении грядущей революции, об ожиданиях коренных перемен.

Огромный жизненный опыт свидетеля и участника нашей героической эпохи, вдохновенный труд взыскательного художника — все это определяет творческую силу произведений В. П. Катаева.

Жизнерадостность, лиризм и добрый юмор — характерные черты его книг. В. П. Катаев по праву принадлежит к славной когорте зачинателей новой литературы, литературы, «овеянной октябрьскими бурями».

Якуб Колас.

Якуб Колас (1882—1956)

Классик белорусской литературы Якуб Колас (Константин Михайлович Мицкевич) родился в семье лесника. Детство его прошло в лесной глуши на Немане. Школы поблизости не было, и грамоту мальчик постигал «самоуком».

Он жадно читал Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Некрасова, а увлекшись Крыловым, пробовал и сам писать басни.

В 1898 г. Колас поступает в учительскую семинарию в г. Несвиже. С 1902 г. учительствует в начальных школах Полесья и выступает ходатаем по крестьянским делам. В это же время среди крестьян и сельской интеллигенции распространяются нелегальные стихи Коласа. Его заметки о беззаконии помещиков и местных властей появляются под разными псевдонимами в демократической печати. В 1906 г. в белорусской газете «Наша доля» (после шестого номера газету закрыли) печатается одно из первых стихотворений Коласа — «Наш родны край», в котором нарисована яркая картина жизни угнетенной Белоруссии. В том же году за революционную деятельность и участие в нелегальном съезде учителей Коласа уволили из школы, а в 1908 г. судили и приговорили к трем годам тюрьмы.

В минском остроге Колас начинает писать поэму «Новая земля». В 1910 г. он издает первый сборник стихотворений «Песни печали». В письме к украинскому писателю М. Коцюбинскому Горький писал: «В Белоруссии есть два поэта: Якуб Колас и Янка Купала — очень интересные ребята!.. просто пишут, так ласково, грустно, искренно».

Много работает Колас в послеоктябрьский период. В 1923 г. он заканчивает поэму «Новая земля». Ее по праву считают энциклопедией жизни белорусского крестьянства конца XIX в. На фоне красочных картин родной природы Колас показывает жизнь бедных крестьян, их труд и борьбу. Каждая страница произведения согрета глубоким лиризмом, искрится народным юмором.

В поэме «Сымон музыкант» (1917—1925) с большим мастерством и вдохновением показана трагическая судьба народных талантов, обреченных царизмом на гибель. Герой поэмы — поводырь слепого нищего, одаренный скрипач Сымон. Бедность мешает ему совершенствовать свой талант. Но Сымон верит, что наступит иное время и он своей «задушевной игрой» сможет украсить жизнь трудового люда.

В советские годы Колас создает прозаическую трилогию о борьбе белорусского народа за свое освобождение, о роли в ней интеллигенции, вышедшей из народных низов («В Полесской глуши», «В глубине Полесья» и «На росстанях»). Эта трилогия была закончена после войны и издана под общим названием «На росстанях».

Сымонка-пастушок. Иллюстрация А. Последовича к поэме Я. Коласа «Сымон музыкант».

На важнейшие события жизни Колас живо откликается лирическими стихами. Одновременно он пишет рассказы и сказки для детей, критические статьи и научные исследования. В 1926 г. Коласу присвоено звание народного поэта Белоруссии.

Героика партизанской борьбы в годы гражданской войны нашла яркое отражение в повести Коласа «Трясина».

В годы Великой Отечественной войны в партизанские отряды, в города и села на оккупированной территории доходили пламенные стихи Коласа, напечатанные в листовках и фронтовых газетах. Они вселяли веру в победу над врагом, вдохновляли народных мстителей на новые подвиги.

В стихотворении «Голос земли» поэт писал:

Я слышу зов, земля родная!
Хоть песней я к тебе прильну.
Тебе я, сын твой, обещаю:
Недолго будешь ты в плену.
Твой лес объят весь шумом гневным,
Я вижу луч твоей зари.
Он солнцем заблестит полдневным, —
Есть у тебя богатыри.

(Перевод М. Голодного.)

Белорусский народ неоднократно избирал своего поэта депутатом Верховного Совета СССР и Верховного Совета республики. Колас был действительным членом Академии наук БССР и с 1928 г. ее бессменным вице-президентом.

Литературное наследие Якуба Коласа стало достоянием всего советского народа, для которого он жил и творил.

А. Е. Корнейчук (1905—1972)

Александр Евдокимович Корнейчук родился в семье железнодорожного слесаря, некоторое время сам работал на железной дороге.

В 1923 г. райком комсомола послал его учиться. Будущий писатель занимался на рабфаке, а затем закончил литературный факультет Киевского университета.

Свое первое произведение — рассказ о В. И. Ленине «Он был велик» — Корнейчук опубликовал в 1925 г.

На всесоюзном конкурсе в 1934 г. — незадолго до Первого Всесоюзного съезда советских писателей — отметили премией его историко-революционную трагедию «Гибель эскадры».

Корнейчук сумел на отдельном эпизоде убедительно показать всю сложность борьбы за Советскую власть и отразить руководящую роль Коммунистической партии в этой борьбе. Пьеса призывала советских людей к бдительности.

В 1934 г. появилась одна из лучших пьес Корнейчука — социально-бытовая драма «Платон Кречет». Главный ее герой — молодой талантливый хирург, смелый новатор Платон Кречет. В пьесе изображается конфликт между новым, передовым и пережитками прошлого в нашем обществе.

В речи на Первом Всесоюзном съезде советских писателей Корнейчук говорил: «...никогда, ни в одну эпоху драматургия не имела такого зрителя с единым устремлением, с единым чувством восприятия мира, зрителя активного, волнующегося, зрителя высокой культуры. У нас снята проблема — на кого работать. В этом — величайшая радость творчества... У нас нет конфликта между драматургом и зрителем».

К двадцатилетию Октябрьской революции Корнейчук написал историко-революционную драму «Правда», впервые в украинской драматургии вос создав в ней образ В. И. Ленина.

А. Е. Корнейчук.

Значительное место в творчестве Корнейчука занимает историко-героическая драма «Богдан Хмельницкий» — о народно-освободительной войне украинского народа. Драма эта положена в основу кинофильма (1939).

В 1941 г. Корнейчук написал первую комедию — «В степях Украины», в которой высмеял ограниченного председателя колхоза Галушку, живущего в сытом благополучии.

Зритель видит, что такие люди не только смешны, но и вредны: они мешают дальнейшему развитию нашего общества.

...Началась война. Весь советский народ поднялся на борьбу с гитлеровскими захватчиками. Ведущей темой творчества Корнейчука становится тема борьбы с фашизмом. 24—27 августа 1942 г. газета «Правда» опубликовала пьесу Корнейчука «Фронт» — образец страстного партийного вторжения искусства в жизнь. «Сила нового произведения А. Корнейчука, — писала «Правда» 29 сентября того же года в редакционной статье, — источник его успеха в правдивости и жизненности образов, в смелости и честности воспроизведения. В пьесе подняты важнейшие вопросы, волнующие каждого советского патриота...».

К лучшим пьесам, написанным Корнейчуком в последние годы его жизни, относятся драма «Макар Дубрава» — о трудовом героизме рабочих Донбасса и комедия «Калиновая роща» — о жизни людей колхозного села.

А. Корнейчук написал свыше двадцати пьес. Многие из них переведены на десятки языков и идут на зарубежных сценах. Он лауреат Международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами» (1960).

Янка Купала (1882—1942)

Янка Купала (Иван Доминикович Луцевич) родился в семье бедного белорусского крестьянина. Коекак овладев грамотой, он при свете лучины жадно и без разбора читал все, что мог достать. Его, деревенского подростка, захватили произведения Некрасова, Шевченко, Салтыкова-Щедрина, Кольцова, белорусских поэтов-демократов Ф. Богушевича и Я. Лучина. Вскоре Купала и сам взялся за перо, чтобы рассказать о своем обездоленном народе.

Работая на помещичьем винокуренном заводе чернорабочим, Купала послал в издававшуюся тогда в Минске русскую прогрессивную газету «Северо-Западный край» свое стихотворение «Мужик». В мае 1905 г. его напечатали. Уже в нем Купала раскрылся как поэт-демократ:

Вовек я, братья, не забуду,
Что человек я, хоть мужик!
(Перевод
В. Рождественского.)

С 1907 г. стихи Купалы, зачастую изуродованные цензурой, появляются в «Нашей ниве» — единственной газете, издававшейся на белорусском языке. О направлении ранней поэзии Купалы красноречиво свидетельствуют строки из стихотворения «Расшумелся лес туманный» (1906):

Верьте песне — выйдут зори!
Время наступает:
На волнах людского горя
Правда выплывает.
Пусть противятся тираны,
В ноги к ним не ляжем, —
Кровью вымоем поляны,
Но свое докажем!
Смерть тому, кто у голодных
Пищу отбирает,
Кто на наш народ свободный
Цепи надевает!
(Перевод М. Исаковского.)

В 1908 г. в Петербурге вышел первый сборник стихотворений Купалы — «Жалейка» («Свирель»). В молодом белорусском поэте царские сатрапы сразу увидели опасного врага.

Первую его книгу конфисковали, а против автора и «виновных» в издании его книги лиц возбудили уголовное дело.

Подкупающая глубиной и непосредственностью чувства, богатством образного языка, песенностью, подлинно народная поэзия Купалы сразу нашла широкого читателя. «Просто, задушевно и, видимо, по-

Янка Купала.

истине — народно», — писал о ней М. Горький. Рожденная революцией 1905 г., поэзия Купалы стала центром, вокруг которого объединились лучшие силы белорусской демократической интеллигенции.

По-новому зазвучали песни Купалы на родной освобожденной земле — в Белорусской Советской Социалистической Республике. Он создал волнующие стихи и поэмы о социалистической Родине, перевел на родной язык «Интернационал» и «Слово о полку Игореве».

Поэмы Купалы «Над рекой Орессой», «Город Борисов», стихотворения «Лен», «Белоруссии орденоносной», «Гости» — яркие образцы подлинно патриотической литературы. Они стали классикой советской поэзии.

За выдающиеся заслуги в области литературы правительство БССР в 1925 г. присвоило Янке Купале звание народного поэта. Его избрали действительным членом Белорусской и Украинской академий наук.

В период Великой Отечественной войны поэт пламенным словом звал свой народ на борьбу с врагом, вселял в сердца веру в победу над фашизмом. Его стихи и статьи публиковали «Правда», «Известия», фронтовые и партизанские газеты. Имя Янки Купалы часто встречалось в листовках, которые выходили в те годы в огромном количестве.

В широкоизвестном стихотворении «Белорусским партизанам» поэт писал:

Мы от нечисти очистим
Землю, воды, небеса.
Не увидеть псам-фашистам
Как цветут под небом чистым
Наши нивы и леса.
(Перевод М. Голодного.)

Янке Купале не суждено было вместе со всем советским народом отпраздновать победу над врагом.

28 июня 1942 г. смерть оборвала его кипучую жизнь.

Кайсын Кулиев (р. 1917)

В ауле Верхний Чегем (Кабардино-Балкария), в древней сакле, сложенной из камней и как бы вросшей в каменистый берег звонкой и холодной речушки Жилги, в сакле с квадратными, вырубленными из чинары балками, прокопченными очажным дымом, родился за шесть дней до Великой Октябрьской социалистической революции выдающийся советский позт Кайсын Шуваевич Кулиев.

Он здесь рос. Здесь учился в первой балкарской школе. Здесь вступил он в пионеры, затем в комсомол.

Здесь он услышал песни великого народного певца Кязима и сам почувствовал в себе непреодолимое стремление к поэтическому творчеству.

Стихи Кулиев начал писать с десятилетнего возраста. Когда ему было 17 лет, первые его стихи появились в печати.

Уже в ранних стихах (1937—1940) проявилось яркое своеобразие поэтического дарования Кайсына Кулиева, ощущалось свежее восприятие действительности («Привет, утро!», «Песенка горной речушки» и др.).

В цикле стихов «Мои соседи» (1939—1945) поэт с проникновенным лиризмом рисует образ советского человека — труженика, созидателя.

Трудный путь прошел он вместе со своим народом. Он был на фронте, защищал Родину.

В его стихах военного времени глубоко разработана тема самоотверженности и героизма советских людей («Сосны России шумят», «В час беды», «О тех, кто не вернутся», «Перекоп», 1941—1944).

Он испытал все сам. И слово его преисполнено правды в самом высоком смысле.

Чуваш, дружа со мною от души,
Мне с табаком протягивал кисет,
Мне русые знакомы латыши,—
Я, раненый, оставил крови след
На их земле, а друг мой умер там,
Склонясь к земле простреленным челом.
Жестокой битвы дым по волосам
Полз у меня в окопе под Орлом.
(Перевод Д. Кедрина.)

Кайсын Кулиев.

В послевоенные годы расширяется диапазон поэзии Кулиева. Совершенствуется его поэтическое мастерство.

Певец человеческой надежды, возвышенных мыслей и благородства души, он обращается к историческому прошлому горских народов (цикл «Песни ущелий», 1947—1951).

Ярким событием в советской поэзии явилась «Горская поэма о Ленине» (1959—1960), в которой поэт рассказывает о том, как встретили горцы Октябрьскую революцию, как защищали ее и как преобразила она их жизнь.

В этой поэме утверждается бессмертие ленинских идей.

Как вешним травам на лугах расти,
Шуметь деревьям, зеленью блистая, —
Так ленинскому знамени цвести
Над всей землею, гибели не зная!
(Перевод М. Дудина.)

Жизнь балкарского народа, его стойкость, мужество, любовь к родной земле — тема стихов Кайсына Кулиева («Гроздь винограда», «Горные вершины» и др.), вошедших в сборник «Раненый камень» (1964).

Поэт обладает редкостным даром, даром понимать людей, находить с ними общий язык. Он, как истинный поэт своего времени, ищет в мире не различие, а родство. Служит лучшим чувствам нашего человека, прося от поэзии одного.

А ты меня за службу и за дружбу
Оберегай не от беды и гроз —
От легкой славы и от равнодушья,
Чтоб я тебе позора не принес.
(Перевод Н. Гребнева.)

Стихи его просты и мудры. Он тонко чувствует и понимает наше сложное, ошеломляющее масштабом своих возможностей время. Он всей сутью своей поэзии стоит на страже чуда жизни, потому что знает жизнь и верит в ее совершенство.

Мир и радость вам, живущие,
Чьим трудом земля живет,
Людям всем, без чьих забот
В мире тьма была бы тьмущая,
Мир и радость вам, живущие!
(Перевод Н. Гребнева.)

Книги поэта выходили в переводах на многие языки и у нас в Советском Союзе, и за границей. Его знают. И, однажды познакомившись с его стихами, ищут с ним нового общения, новых встреч.

Вилис Лацис (1904—1966)

Вилис Тенисович Лацис родился в небольшом рыбацком поселке неподалеку от Риги. Он жил среди людей труда, презиравших опасность: ведь многие мужчины семьи Лацисов были потомственными рыбаками.

Когда в 1917 г., во время первой мировой войны, немецкая армия заняла Ригу, семья Лациса вместе с многими тысячами латышей нашла приют в России, в далеком алтайском городе Барнауле. Здесь Вилис Лацис начал свою литературную деятельность. В латышской газете «Сибирская борьба» печатались его ранние рассказы и фельетоны.

Отгремела гражданская война, и семья Лациса вернулась на родину. В буржуазной Латвии Лацис работает рыбаком, грузчиком в порту, лесорубом, плавает на кораблях матросом и кочегаром. А в свободные минуты и по ночам учится у единственно доступных ему тогда учителей — у книг.

Но мечта о писательском труде победила все невзгоды. Лацис пишет рассказы, в которых отразилась его богатая событиями жизнь, создает роман-трилогию «Бескрылые птицы». Значительное место в этом романе занимает автобиографический материал, а главный герой во многом напоминает молодого писателя.

В 1934 г. Лацис закончил роман «Сын рыбака», который имел огромный успех. Это первое в латышской литературе крупное произведение о жизни рыбаков. Простые люди Латвии не могли не симпатизировать его главному герою — сыну рыбака Оскару Кляве. Его слова о борьбе за лучшие условия

Вилис Лацис.

жизни для людей труда нашли горячий отклик в их сердцах.

Успех романа «Сын рыбака» позволил Лацису всецело заняться литературной работой. Он пишет несколько романов, пьес и много рассказов. Наиболее значительное его произведение этих лет — роман «Семья Зигаров» (в первой редакции он назывался «Старое гнездо моряков»).

Еще работая в порту, В. Лацис сблизился с революционерами-подпольщиками. Не удивительно, что с первых дней провозглашения Латвии Советской республикой в 1940 г. писатель становится активным участником строительства новой жизни. Как одного из самых любимых своих сыновей латышский народ выдвигает его на высокие государственные посты.

Сначала он народный комиссар внутренних дел, а затем председатель Совета Министров Латвийской ССР. Но он находит время и для интенсивной литературной работы.

После войны Вилис Лацис трудится над большой эпопеей из шести книг «Буря» (последняя книга вышла в 1948 г.).

Этот роман-эпопея, охватывающий период с 1939 г. до первых послевоенных лет, дает широкую картину борьбы латышского народа за Советскую власть. «Буря» — это символ тех исторических событий, которые сметают капитализм и фашизм, открывают дорогу новой жизни. Главный герой романа — народ, в центре внимания писателя — борьба революционного пролетариата, руководимого Коммунистической партией.

По своему идейно-тематическому замыслу близок эпопее «Буря» другой роман Лациса — «К новому берегу» (1951). В нем тоже показана борьба латышского народа за Советскую власть. Но если в «Буре» Лацис дал широчайшую картину борьбы народных масс, то в романе «К новому берегу» внимание писателя привлечено к судьбам отдельных людей. В центре романа — семья революционера Лидума, и весь сюжет книги строится на показе жизни и борьбы членов этой семьи.

К Лацису часто обращались с вопросами о том, какова дальнейшая судьба героев романа «Сын рыбака». В 1954 г. он написал роман «Поселок у моря» — фактически продолжение романа «Сын рыбака». Читатель увидел знакомых героев в новой, светлой жизни, за которую они боролись и которую теперь сами строят.

И в творчестве, и в общественной деятельности Вилис Лацис оставался верным слугой народа. Ему были присвоены высокие и почетные звания народного писателя Латвии и Героя Социалистического Труда.

Л. М. Леонов (р. 1899)

Леонид Максимович Леонов — один из крупнейших советских писателей старшего поколения.

Писать он начал очень рано и уже в 1915 г. в архангельских газетах опубликовал свои первые литературные опыты — стихи и рецензии. Революция застала его в Москве, но вскоре он уехал в Архангельск, в 1920 г. был призван в Красную Армию и участвовал в гражданской войне на юге России. Вернувшись в Москву, Леонов сотрудничал в газете «Красный воин», одновременно работая в слесарной мастерской, и упорно трудился теперь уже над прозой.

В 1922 г. было опубликовано первое из его прозаических произведений — «Бурыга» — сказка о странном лесном существе. За ней вскоре последовали другие сказки, легенды, рассказы, повести, встреченные с большим интересом читателями и критикой.

Молодой писатель обратил на себя внимание смелой фантазией, разнообразием тем и жанров, прекрасным языком. Он умело воссоздавал стиль восточной легенды («Халиль», «Туатамур»), народного сказания русского Севера («Гибель Егорушки»), психологической повести в манере Достоевского, написанной на современном материале («Конец мелкого человека»).

Но по-настоящему широкую известность получил талант Леонова, когда в 1924 г. вышел его первый

Л. М. Леонов.

роман «Барсуки». Это было широкое эпическое полотно, со многими героями и сложными событиями, изображавшее преимущественно деревню в период гражданской войны.

Многослойный социальный опыт молодого Леонова, видевшего своими глазами и бойкую жизнь городского люда, и существование глухих углов России, и мирное их прозябание, и социальные взрывы, их потрясшие, дал талантливому писателю возможность широких обобщений на материале недавней действительности, позволил взглянуть на почти злободневные события в свете общерусских проблем крупного исторического масштаба.

Роман «Барсуки» был горячо одобрен и М. Горьким и А. Луначарским.

Второй роман Леонова — «Вор» (1927) — был написан совсем на иной основе. Но интерес к нему читателей и критики был не меньшим. Персонажи романа — воры, грабители, убийцы, «бывшие люди», доживающие после революции свой век. Молодой писатель ходил по кабинетам следователей, по пивным и ночлежным домам (иногда вместе с поэтом Есениным), чтобы через этот странный мир найти объяснение многим сложным явлениям того времени. Отвращение к мещанскому застою и пошлости Леонов выразил в «Воре» с большой силой и искренним негодованием.

Противоречивость переживаний и мыслей писателя выразилась в очень оригинальной и запутанной композиции романа, изучать которую призывал критиков М. Горький, отнесшийся к «Вору» с большим интересом. Четверть века спустя Леонов вернулся к старому роману, и в 1952 г. вышла новая редакция «Вора».

Чуткий к общественным настроениям, Леонов уже в 1929 г. откликнулся на великий размах социалистического строительства в стране романом «Соть», в котором показал историю одной из строек первой пятилетки и типичные образы ее энтузиастов, коммунистов-организаторов.

«Соть» определила главное направление дальнейшей работы писателя. В 30-х годах он пишет дза больших романа, много пьес, начинает систематически выступать в печати как публицист. В 1932 г. выходит роман «Скутаревский», где Леонов с новых позиций возвращается к одной из главных тем своего творчества, занимавшей его с начала 20-х годов, — к изображению конфликтов старой русской интеллигенции с новой действительностью. Талантливый физик Скутаревский находит в себе силы решительно порвать с прежними убеждениями, привычками и привязанностями, чтобы отдать все силы строительству нового общества.

В романе «Дорога на океан» (1935) проблематика более разветвленная. Изображение драм старой интеллигенции сочетается здесь с задачей психологического анализа духовного мира нового человека, в прошлом революционера, в настоящем крупного организатора одной из отраслей народного хозяйства. В соответствии с многонаправленностью замыслов этого произведения Леонов ищет новые принципы построения романа.

В этом романе реальность настоящего сочетается с суровыми картинами прошлого и с элементами фантастики: герой романа оказывается свидетелем и участником будущих классовых битв на нашей планете, ожиданием которых живет.

Острым социальным и политическим конфликтам посвящена драматургия конца 30-х годов — пьесы «Половчанские сады» (1938), «Волк» (1938), «Метель» (1939), а также комедия «Обыкновенный человек» (1941).

Новый, значительный этап творчества Леонова приходится на период Отечественной войны, когда он написал две пьесы, повесть «Взятие Великошумска» (1944) и статьи, которые впоследствии составили книгу публицистики. Наиболее значительное произведение военных лет — пьеса «Нашествие» (1942). Как и вся советская литература того времени, пьеса проникнута высоким и горячим патриотическим чувством, уверенностью в победе над фашизмом, восхищением героизмом советских людей.

Самое крупное произведение Леонова — роман «Русский лес» (1953). Он тоже связан с событиями войны, в которой непосредственно участвуют его молодые герои. В этом произведении Леонов вскрывает самые разные пласты жизни, показывает разные исторические периоды, поднимает различные про-

блемы. Далекое прошлое России и ее героическое настоящее, крестьянские волнения в канун революции и конфликты современной научной мысли, семейные драмы — изображение всего этого связано в единый тугой узел и составляет замечательный роман «Русский лес», за который писателю в 1957 г. была присуждена Ленинская премия.

Не последнюю роль для понимания идейного смысла этого романа и его эстетических особенностей играют такие символические образы, как образ самого русского леса, давший многозначительное название роману.

Уже этот краткий анализ творчества Леонова показывает, какое это непростое явление: в нем отразилась вся история нашей страны после революции; оно касалось всегда самых трудных проблем человеческой жизни; в нем дана галерея разнообразных человеческих портретов, среди которых есть и прекрасные лица, и ужасные, и очень забавные, и очень трогательные.

Писал Леонов в основном прозу и пьесы, но написаны они языком, близким к языку поэзии, красочным, метафоричным.

О творчестве Леонова существует очень большая литература, ибо он ставит все новые и новые задачи для критиков и историков литературы. Книги Л. М. Леонова дарят читателю много ценных знаний о России и размышлений о ее прошлом и будущем.

Эдуардас Межелайтис (р. 1919)

Событием в творческой биографии Эдуардаса Межелайтиса и во всей советской поэзии был выход сборника стихов «Человек» (1961), за который литовский поэт в 1962 г. получил Ленинскую премию.

Имя Межелайтиса получило широкую известность не только в Советском Союзе, но и далеко за его пределами. «Не поэт, а биография поэта пишет своей рукой историю лирического героя», — сказал поэт, биография которого тесно связана с историей его родины — Литвы. Дед поэта был столяром и плотником, отец — рабочим. С пяти лет маленький Эдуардас пас гусей. Затем родители увезли его в Каунас, где он и приобщился к городской жизни. Пятнадцати лет вступил он в подпольную комсомольскую организацию.

Печататься поэт начал в 1935 г. Первый сборник его стихов — «Лирика» — увидел свет в 1943 г. За

Эдуардас Межелайтис.

ним последовали «Ветер родины» (1946) и «Мой соловей» (1952), названный так поэтом в честь первой его учительницы поэтессы Саломеи Нерис. И уже в первых стихах Межелайтис заявил о себе как поэт яркого лирического дарования

В 1943 г. он был военным корреспондентом в составе 16-й литовской дивизии. О Великой Отечественной войне поэт кратко, но впечатляюще сказал: «Бомба в сердце мне попала».

В своих дневниках о войне, обращаясь к памяти своего друга, литовского поэта Владиса Мазурюнаса, он писал:

В опрокинутом шлеме
Прорастает трава...
Ты погладь эту землю,
Что под пеплом жива.

Позади остались годы учебы на юридическом факультете Каунасского и Вильнюсского университетов. Эдуардас Межелайтис становится первым редактором литовской молодежной газеты «Комсомольская правда».

Весьма значительным событием в творчестве литовского поэта стала эпическая «Братская поэма» (1955), посвященная теме дружбы народов. В 1957 г. была напечатана книга его стихов «Чужие камни» — поэтические размышления советского поэта-коммуниста о современном капиталистическом западном мире.

Самым значительным явлением в творчестве Эдуардаса Межелайтиса было появление в печати глубоко современной по форме и оригинальной по мысли книги «Человек». Это радостный гимн человеку, его земле и в то же время тревожная дума о судьбах всего современного человечества, о его грядущем. Масштабность поэтического мышления поэта

Иллюстрация
С. Красаускаса
к книге Э. Межелайтиса
«Человек»

подняла лирического героя поэмы «Человек» до значения символа.

В шар земной упираясь ногами,
Солнца шар я держу на руках.
Так стою меж двумя шарами —
Солнечным и земным...
Так стою:
Прекрасный, мудрый, твердый,
Мускулистый, плечистый...
Я, человек,
Я, коммунист.

(Перевод Б. Слуцкого.)

Герой книги — наследник всего лучшего, созданного веками, покоритель Вселенной. Он живет в эпоху грандиозных открытий, строит новый мир. Начиная с этой книги Эдуардас Межелайтис выступает в литературе как поэт глубоких философско-публицистических обобщений.

М. Чюрлёнис. Сказка.
Путешествие королевы.
Первая часть триптиха,
1907 г.

Много и плодотворно работая, Э. Межелайтис публикует в последние годы несколько книг — поэтических размышлений о судьбах литовского и мирового искусства. Это «Лирические этюды» (1964), «Хлеб и слово» (1965), «Ночные бабочки» (1966), «Горизонты» (1970), «Мир Чюрлёниса» (1971). Большую дань отдал Э. Межелайтис и литературе для детей. Им написаны сборники стихов и поэм: «Кем быть» (1947), «Что сказала яблонька» (1949), «Учительница» (1953) и многие другие. Стихи Э. Межелайтиса переведены на многие языки народов СССР, широко известны они и в других странах.

Саломея Нерис (1904—1945)

«Литовская поэтическая школа не знает такого другого трепетного, доверительного, такого одухотворенного и трогательного поэта, как Саломея Нерис», — писал Юстинас Марцинкявичюс. В ее лирике напев-

Саломея Нерис.

ность и мягкость сочетаются с жизнелюбием и непримиримостью бойца.

С. Нерис (настоящая фамилия — Бачинскайте-Бучене) родилась в семье крестьянина. Окончив Вилкавишкскую гимназию, она с 1924 г. изучала литовскую и немецкую литературу и педагогику в Каунасском университете. Затем преподавала в гимназиях Лаздияй, Паневежиса, Каунаса.

Поэтесса дебютировала сборником лирики «Ранним утром» (1927), который в течение одного года вышел двумя изданиями. Внимательно присматриваясь к жизни и не желая мириться с царящей вокруг социальной несправедливостью, она начинает интересоваться марксистской литературой и в 1931 г. в журнале «Третий фронт» публикует заявление, в котором обещает «отныне связать свое творчество с деятельностью угнетаемых масс». Этот идейный перелом нашел отражение в сборниках «Следы на песке» (1931) и «По ломкому льду» (1935). Внимание популярной поэтессы к народу вызвало целую бурю в буржуазном обществе. Однако С. Нерис не испугалась нападок реакции. В 1938 г. издается поэтический сборник «Демядисом зацвету», где С. Нерис мастерски воплотила революционную тематику и заслужила народное признание.

Когда в 1940 г. в Литве была восстановлена Советская власть, С. Нерис была избрана депутатом Верховного Совета СССР. Она много пишет на темы новой жизни, создает поэмы «Путь большевика», «Четверо» и др. Но началась Великая Отечественная война, и С. Нерис вынуждена была эвакуироваться в глубь страны. Она живет в Пензе, Уфе, а с июня 1942 г. в Москве, откуда по радио пламенным поэтическим словом она поднимала дух литовцев, оказавшихся в оккупации. Не раз поэтесса выезжала на фронт, к воинам литовского подразделения Советской Армии. Ненависть к гитлеровским захватчикам, любовь к Родине и воля к победе отразились в сборниках стихов и поэм «Пой, сердце, жизнь» (1943) и «Соловей не может не петь» (1945).

Вернувшись в сентябре 1944 г. в освобожденную Литву, С. Нерис как депутат Верховного Совета СССР активно включается в общественную работу. Но силы ее были на исходе, и 7 июля 1945 г. С. Нерис не стало.

Уже в первой книге стихов — «Ранним утром» — раскрылся яркий лирический талант С. Нерис.

Ее поэзия — по-народному простая, земная и вместе с тем возвышенная, праздничная. Говоря в стихах то от имени маленькой сиротки, то странника или матери с младенцем на руках, поэтесса ведет задушевную беседу с читателем.

В советские годы С. Нерис обновила и развила далее поэтические особенности своей лирики. В поэме «Путь большевика» она с особой лирической теплотой говорит о чаяниях литовского народа, вошедшего в братскую семью советских народов:

Янтарек с лучами золотыми,
Балтики прозрачную красу, —
О Литва, твое родное имя
Солнцем крошечным в руках несу.
Влившись в СССР — народов море,
Зазвени, как новая струна,
В их могучем и согласном хоре,
Светлая Литва, моя страна!

(Перевод М. Зенкевича.)

В литовской поэзии после И. Майрониса С. Нерис наиболее сильно выразила самоотверженную любовь к Родине. Родная Литва, захваченная гитлеровцами в годы Великой Отечественной войны, стала для С. Нерис средоточием душевных переживаний — израненной «веткой сердца», из-за которой она прошла бы «сотни миль», пока не добилась бы победы. В своих стихотворениях и поэмах «Мама! Где ты?», «Мария Мельникайте» она видит пейзаж Родины глазами идущей на казнь героини-партизанки. Много теплых строк посвятила С. Нерис освободителям Родины — советским воинам и партизанам. В последний год жизни С. Нерис воспевала решимость народа залечить раны войны, построить мирное завтра.

Растает снег, и зацветет сирень,
В сирени соловей не петь не может...

(Перевод С. Мар.)

С. Нерис умолкла в самом расцвете сил, однако слава «литовского соловья» постоянно растет. Ее произведения переведены на многие языки как у нас в стране, так и за рубежом.

Н. А. Островский.

Н. А. Островский (1904—1936)

Писатель Николай Алексеевич Островский широко известен своими книгами «Как закалялась сталь» и (незавершенной) «Рожденные бурей». Первая из них увидела свет в 1934 г., вторая — в 1936 г. С тех пор они многократно переиздавались. По сведениям на июль 1973 г., они выходили 554 раза на 61 языке народов СССР. Их общий тираж достигает 27 млн. Произведения Островского давно уже перешагнули рубежи нашей Родины. По сведениям на июнь того же, 1973 г., «Как закалялась сталь» вышла в 37 странах и выдержала 211 изданий, а «Рожденные бурей» — в 21 стране, 49 изданий. Ни одно произведение ни одного автора нашей отечественной и мировой художественной литературы не знало такого стремительного успеха. Историческая судьба «Как закалялась сталь» схожа в какой-то мере с судьбой «Что делать?» Н. Г. Чернышевского, «Овода» Л. Войнич, романа «Мать» А. М. Горького.

Литературное наследство Островского не исчерпывается двумя названными книгами. В него входит еще либретто и киносценарий «Как закалялась сталь», написанные в соавторстве с кинодраматургом М. Б. Зацем. Сюда же входят статьи и речи Островского, его интервью и письма.

Школой мужества заслуженно называют произведения Островского. Школой мужества является и сама его жизнь.

Он родился 29 сентября 1904 г. на Украине, в селе Вилия Острожского уезда бывшей Волынской губернии (ныне Ровенской области), и умер 22 декабря 1936 г. в Москве, когда ему исполнилось только тридцать два года. Мало было прожито, но сколько пережито!

— Мужество рождается в борьбе и проверяется испытаниями, — говорил Островский.

Борьбой и испытаниями наполнена вся его жизнь. Рано познал он нужду и труд. Пятнадцатилетним подростком, в 1919 г., вступил в комсомол. Участвовал в гражданской войне. Потом восстанавливал Киевские железнодорожные мастерские и строил узкоколейку в Боярке. Со свойственным его поколению энтузиазмом относился он к своей комсомольской работе в Березdове и Изяславе. В 1924 г., в исторические дни ленинского призыва, его приняли в партию. «Кто не горит, тот коптит... Да здравствует пламя жизни!» — восклицал Островский. И со всем пылом юности отдавался любому делу, которое ему поручали.

Павка Корчагин.
Иллюстрация Е. Кибрика
к роману Н. А. Островского «Как закалялась сталь».

Павел Корчагин выступает на собрании актива мастерских (*слева*).
На строительстве узкоколейки.
Иллюстрации Б. Маркевича к роману Н. А. Островского «Как закалялась сталь».

Но вот тяжелая болезнь вывела его из строя и на долгое десятилетие приковала к постели. К тому же он ослеп. Оказавшись в безвыходном, казалось бы, положении, Островский не капитулировал. Он овладел новым оружием — оружием художественного слова. «Кто бы мог подумать, — писал он, — что у меня будет такой счастливый конец жизни, ведь если, скажем, я нечаянно погибну сейчас, чего я не хочу, конечно, то это будет гибель на боевом посту, а не на инвалидных задворках».

Он писал это в том самом году, когда впервые вышла «Как закалялась сталь» и герой этого романа Павел Корчагин начинал свою большую жизнь.

Великий французский писатель Ромен Роллан обращался к Островскому: «Верьте мне, что, если в Вашей жизни и были мрачные дни, она сама есть и будет источником света для тысяч людей, Вы останетесь для всего мира благотворным, вдохновляющим примером победы духа над коварством личной судьбы, ибо Вы неразрывно связали себя с Вашим великим народом, воскресшим и освобожденным, Вы навсегда приобщились к его могучей радости... Вы — с народом, и с Вами народ».

Островский писал своему другу — старому большевику Х. П. Чернокозову: «...ведь мы с тобой типичные представители молодой и старой гвардии большевиков». Эти же слова повторены им в книге применительно к Корчагину и его другу Леденеву: «Оба были типичные представители молодой и старой гвардии большевиков». То, что было самым главным для Островского, стало самым главным и для героя его книги. Критически осмысляя свою жизнь и находя в ней разные недостатки, Корчагин выделил то, чем гордился: «Самое же главное — не проспал горячих дней, нашел свое место в железной схватке за власть, и на багряном знамени революции есть и его несколько капель крови».

А вот и ключевое место, озаряющее изнутри образ Корчагина, звучащее как завет: его мысли о жизни, которая дается человеку лишь один раз и которую надо прожить достойно, «чтобы не было мучительно больно за бесцельно прожитые годы, чтобы не жег позор за подленькое и мелочное прошлое и чтобы, умирая, смог сказать: вся жизнь и все силы были отданы самому прекрасному в мире — борьбе за освобождение человечества».

Сокровенный этот внутренний монолог, обращенный к своей совести, звучит в тот день и час, когда Корчагин, перевалив в четвертый раз смертный рубеж, возвращается к жизни; он пришел на братское кладбище, где похоронены его друзья, павшие от врагов, чтобы попрощаться с ними. Корчагин прослеживает их путь и осмысливает то, что их объединяет. То, что он мысленно произносит, и общо, и предельно лично. Своим собственным бытием он доказывает, что только прекрасная цель, за которую борется человек, которой он себя посвящает, делает его жизнь прекрасной.

Образ Павла Корчагина примечателен своей идейно-нравственной цельностью. Этого человека можно представить в любом положении и, представив, знать, как бы он поступил в том или ином случае.

А. А. Фадеев, прочитав «Как закалялась сталь», писал Островскому: «...мне кажется, что во всей советской литературе нет пока что другого такого же пленительного по своей чистоте и в то же время такого жизненного образа...»

1 октября 1935 г. Островского наградили орденом Ленина. Глубоко взволнованный этим, он заверил Центральный Комитет партии, что, пока у него бьется сердце, до последнего его удара, вся его жизнь будет отдана делу коммунистического воспитания молодого поколения.

Его горячее, молодое, острое, правдивое, мужественное и победоносное слово отважно сражалось на всех фронтах Великой Отечественной войны. Корчагин повсеместно и повседневно вел за собой корчагинцев. Он и поныне остается с нами, вдохновляет людей на труд и на подвиг.

К. Г. Паустовский.

К. Г. Паустовский (1892—1968)

Многообразна и плодотворна была писательская жизнь Константина Георгиевича Паустовского. Два романа, более десяти повестей, свыше полутораста очерков и рассказов, несколько пьес — таков итог его неутомимого тридцатилетнего труда, пример постоянной деятельной связи художника со своей эпохой, с Родиной, с советским народом.

Отнюдь не декларативно, а с глубокой проникновенностью сказал он об этом: «Моя страна, мой народ и создание им нового, социалистического общества — вот то высшее, чему я служил, служу и буду служить каждым написанным словом».

В этом признании раскрывается одна из главных причин счастливого развития дара повествования, дара одного из лучших наших прозаиков.

Удивительна устремленность Паустовского, рано им осознанная: «С детских лет мне хотелось увидеть и испытать все, что только может увидеть и испытать человек». Он признавался, что для плодотворной работы ему были «нужны две вещи: поездка по стране и сосредоточенность». «Почти каждая моя книга — это поездка. Или, вернее, каждая поездка — это книга».

Такова природа его художественного «жизневедения», столь волнующая, приковывающая к себе читателей его книг.

Всеми своими книгами Паустовский подтверждает свое же признание: «Без чувства своей страны — особенной, очень дорогой и милой в каждой ее мелочи — нет настоящего человеческого характера... И нет ничего омерзительнее, чем равнодушие человека к своей стране, ее прошлому, настоящему и будущему, к ее языку, быту, к ее лесам и полям, к ее соленьям и людям, будь они гении или деревенские сапожники» («Беспокойная юность»).

Щедростью сердца наполнил он свои книги: «Кара-Бугаз» и «Колхиду», «Черное море» и «Северные повести», «Летние дни» и «Наедине с осенью», прекрасную исповедь «Повесть о жизни», «Повесть о лесах» и многочисленную, сверкающую музыкой красок и образов цепь рассказов. О рассказах Паустовского, наверное, лучше всех отозвался Михаил Пришвин, выдающийся мастер нашей прозы. Он сказал о них в письме к автору: «Я читал Ваши рассказы, вкушал слово за словом, потому что рассказы Ваши есть песни Вашей души, а из песни слова не выкинешь».

С повести «Кара-Бугаз» (1932) — книги «об уничтожении пустынь» — «писательство, — по словам Паустовского, — стало... единственной всепоглощающей, порой мучительной, но всегда прекрасной, любимой работой».

«Открытая» им для себя под Москвой «неведомая и заповедная» земля — Мещора стала вдохновляющей, «второй его родиной». Писатель жил в Мещоре и там до конца понял, «что значит любовь к своей земле, к каждой заросшей гусиной травой колее дороги, к каждой старой ветле, к каждой чистой лужице, где отражается прозрачный серп месяца, к каждому пересвисту птицы в лесной тишине...». Сложился особый, мещорский этап в творчестве художника.

Книги Паустовского прославляют созидательный труд советских людей, раскрывают их душевную красоту, пробуждают патриотическое чувство.

Паустовский прекрасный знаток сложнейшего процесса — творческого труда писателя. Его знаменитая «Золотая роза» — драгоценная настольная книга для каждого растущего литератора, воспитывающая в нем способность «найти звук», т. е. найти звучание прозы, ее ритм, внутреннюю мелодию родной речи, родного языка.

Родина, ее природа и человек — неизменная и постоянная тема его творчества. «Без людей нашего времени, полного побед и человеческой теплоты, нет прекрасного ни в цвете морей, ни в ветрах, ни в облаках, ни в полете птиц, — ни во всем, что называется жизнью», — писал Паустовский.

Наследие Константина Георгиевича Паустовского, вечно живое, вдохновляющее, продолжает привлекать сердца миллионов читателей.

Н. Ф. Погодин (1900—1962)

Наверное, никогда зал Московского театра имени Вахтангова не слышал таких оваций. Десятки раз зрители вызывали артистов, и в первую очередь Б. В. Щукина, игравшего роль В. И. Ленина. Но зрители аплодировали не только актерам и режиссерам, они горячо приветствовали автора пьесы «Человек с ружьем» — талантливого драматурга Николая Федоровича Погодина (Стукалова).

Это было в 1937 г., когда страна праздновала двадцатую годовщину Великой Октябрьской социалистической революции. Не раз писатели и поэты обращались к образу великого вождя, но еще ни одному драматургу не удалось создать произведение, в котором раскрылся бы образ В. И. Ленина во всей полноте. Первым это сделал Н. Ф. Погодин.

Н. Ф. Погодин.

Погодин родился в станице Гундоровской, на Дону, в семье крестьянина. В 1920 г. начал сотрудничать в ростовских газетах, а с 1922 г. — в «Правде». Он много ездил тогда по стране, бывал на заводах и стройках, в городах и деревнях.

В 1929 г. он написал первую пьесу — «Темп» — о строительстве одного из первенцев наших пятилеток. Затем появилась «Поэма о топоре» (1930) — увлекательный рассказ о романтических годах мирного труда.

В пьесе «Мой друг» (1932) Погодин пытался, как он сам говорил, создать «полновесное драматургическое произведение о новом человеке», показать духовный рост советских людей, формирование их мировоззрения.

О становлении колхозной деревни правдиво рассказывается в пьесе «После бала» (1932), а в «Аристократах» (1934) — о строительстве Беломорско-Балтийского канала.

Но если эти пьесы были написаны по горячим следам событий, то при работе над пьесой о В. И. Ленине «Человек с ружьем» (1937) Погодин сталкивается с огромными трудностями: давно отгремели залпы революционного восстания, нет уже в живых многих его участников, умер Владимир Ильич Ленин. Конечно, есть много документов, книг, воспоминаний, и драматург тщательно их изучает. Но кто лучше всего расскажет об Ильиче, чем его собственные работы?

И Погодин изучает произведения В. И. Ленина, обдумывает каждую мысль, выписывает характерные для Ленина выражения, обороты речи.

Ленин и Иван Шадрин. Кадр из фильма «Человек с ружьем» (режиссер С. Юткевич, 1938 г.).

Тема пьесы — Ленин и народ. Ее главные герои — рабочий Чибисов и солдат-крестьянин Шадрин. Они как бы символизируют союз рабочих и крестьян.

В начале пьесы Шадрин еще очень далек от революции. Ему надоела война, он устал, рвется домой. Но вот, встретившись с большевиками, поняв умом и почувствовав сердцем их правду, Шадрин постепенно меняется. Он понимает: прежде чем вернуться к земле, надо ее отстоять. Кульминация пьесы — встреча и разговор Шадрина с Лениным. Эта встреча завершает перерождение Шадрина — человека с ружьем, ставшего солдатом революции.

Пьеса «Человек с ружьем» — первая в погодинской трилогии о Ленине. Здесь Ленин — организатор и вождь Великого Октября. Во второй пьесе — «Кремлевские куранты» (1941) — Ленин предстает как руководитель молодого Советского государства. Всего несколько дней из жизни Ленина показывает нам автор. И тем не менее мы понимаем, как напряженно работает Ленин, как много у него дел. Видим ленинскую чуткость, которая и за горой важных дел никогда не позволяла ему забывать о людях, их просьбах, пусть даже маленьких. И еще одна, может быть главная, черта Ленина подчеркнута в пьесе — он мечтатель! Но мечтатель-реалист, который предвидит будущее страны и работает не щадя себя во имя этой страны. Ленин мечтает об электрификации России в то время, когда в стране голод и разруха, и увлекает своей мечтой всех. И нет такой силы, которая могла бы противостоять горячей, увлеченной ленинской мысли, подкрепленной железной логикой, знанием народа и верой в него.

Заключает трилогию «Третья патетическая». Пьеса показывает нам Ленина тяжелобольным — а впереди столько работы! Смерть Владимира Ильича определяет трагедийное звучание пьесы. И в то же время пьеса оптимистична, потому что мы знаем: на фундаменте, заложенном Лениным, вырастет светлое здание социализма.

Создавая трилогию о Ленине, Погодин продолжал одновременно работать и над другими произведениями. В 1938 г. он написал пьесу о пограничниках «Падь Серебряная».

В годы Великой Отечественной войны Погодин пишет ряд пьес о героизме советских людей, после войны — «Сотворение мира», «Минувшие годы», «Бархатный сезон», «Когда ломаются копья».

Больше 30 многоактных, 10 одноактных пьес, сценарии кинофильмов «Аристократы», «Человек с ружьем», «Кубанские казаки», «Борец и клоун» и другие, большое количество статей по вопросам драматургии и театра — таково творческое наследие замечательного советского драматурга, лауреата Ленинской премии.

Многие пьесы Погодина вошли в сокровищницу отечественной литературы, стали советской классикой.

М. М. Пришвин.

М. М. Пришвин (1873—1954)

«Радуйтесь, дети, вы живете в такой стране, где можете смело теперь встречать любую свою мечту и говорить ей: «Пусть это будет и не скоро, но все-таки ты, мечта, в моей воле, рано или поздно, ты, голубушка, будешь моя!» — писал Михаил Михайлович Пришвин, своеобразнейший мастер слова, удивительный и неповторимый.

Все его творчество проникнуто любовью к человеку. Писатель убежден, что человек обязан строить свою жизнь так, чтобы она приносила счастье и ему самому, и окружающим.

Нужна только полная согласованность между личными интересами и общественным долгом. В его книгах — голос верного друга, совет, идущий от разума «прямо к сердцу».

Родился М. М. Пришвин под г. Ельцом Орловской губернии.

Еще в раннем детстве он сделал для себя такое открытие: удивительные и радостные события происходят не только в сказках, но и в действительности, на каждом шагу. Надо учиться их видеть. Но в то же время будущий писатель понимал, что радость эта и вера в добро даются не даром: мечта человека о прекрасном — волшебная сказка —осуществима, но за нее надо бороться.

О том, как он стал писателем, Пришвин рассказал в своем романе «Кащеева цепь». Мать мальчика осталась молодой вдовой с пятью детьми в маленьком разоренном имении. Мальчик видит, как тяжело матери вырастить детей и дать им образование, видит нужду крестьян, и вот он решает, что все люди, как в няниной сказке, находятся в плену у Кащея Бессмертного, а он, мальчик, призван разорвать его цепь. В романе перед нами проходит год за годом борьба мальчика-мечтателя со злым Кащеем не за себя одного, а за счастье всего живого на земле. Из школы первоклассником он убегает однажды в сказочную для него «золотую страну Азию» в поисках мест, свободных от власти Кащея. Его ловят и с позором возвращают. Проходит еще два года. Мальчик не поладил с учителем — и его исключают из гимназии. Юношей он вступает в круг революционной молодежи. Год тюрьмы, высылка за границу, университет в Лейпциге — и молодой агроном возвращается на родину. Он уже пишет и издает агрономические книги. Но ему становится ясно — наука не его призвание. И Пришвин круто изменяет свою судьбу: безвестным странником уходит он с дорожной сумкой и охотничьим ружьем в неисследованные северные леса, потом в азиатские степи, куда рвался с детства. Так рождаются его первые художественные книги: «В краю непуганых птиц», «За волшебным колобком», «Черный араб». Они исполнены поэзии и в то же время глубоко познавательны.

Но не легка была жизнь художника и гражданина, который стремился в своем творчестве служить только правдой.

И Пришвин предпочитает жить в бедности, кормиться подчас охотой, только бы не жить в плену у моды и заказа.

После революции рассказы Пришвина о природе получают широкое признание, они входят в нашу классику.

А. М. Горький еще до революции восторженно приветствовал Пришвина. Теперь он пишет о нем одному начинающему писателю: «Вы должны учиться, не щадя себя... у вас есть великолепные образцы: Гоголь, Лев Толстой, Лесков, Чехов, Пришвин». И самому Пришвину: «Вы делаете огромное дело, которое не скоро будет понято и почувствовано... безошибочно чувствую огромное значение той мудрости, которой Вы обладаете, которую так изумительно просто проповедуете». Особую известность принесла Пришвину в начале 30-х годов повесть «Корень жизни».

Издаются сборники избранных произведений писателя. У него учится молодежь. Охотнику и путешественнику теперь приходится частенько расставаться с охотничьей курткой и болотными сапогами, чтобы участвовать в общественных собраниях столицы. Но он остается верен себе: как только начинается весенняя капель, он направляется в леса и поля

и собирает там, как драгоценный бисер, свои короткие записи о природе. Записи эти часто похожи на стихотворения в прозе, так образны они и ритмичны. Они собраны в книгах, например в «Календаре природы», «Лесной капели», «Глазах земли», в книге для детей «Золотой луг».

О чем бы Пришвин ни писал, в образах природы он всегда отражает переживания человека: «...вырвался, вылетел и все покрыл особый, торжествующий крик, похожий, как если бы все люди радостно в стройном согласии могли закричать:

— Победа, победа!

...это так журавли солнце встречают. Это значит, что скоро солнце взойдет». Осенью, когда некоторые деревья стояли уже золотыми, Пришвин записал: «Из лесов на опушку вышли первые воины в медных доспехах». И позже, когда начался листопад: «Слова мудрости, как осенние листья, падают без всяких усилий». Образы, найденные художником, всегда зовут людей к дружбе между собой и к дружбе с природой. Это и было то «великое дело», которому, по словам А. М. Горького, служил Михаил Михайлович Пришвин.

Под конец жизни писатель особенно полюбил среднюю полосу России. Он жил под Звенигородом, в деревне Дунино. Дом его как историко-культурный памятник взят после кончины писателя под охрану государства. Книги Пришвина выходят большими тиражами и на родине и за рубежом, для взрослых и для детей. Советские географы назвали именем Пришвина высокий пик на Кавказе и мыс на Курильских островах.

М. Ф. Рыльский (1895—1964)

Максим Фаддеевич Рыльский родился в Киеве в семье ученого-этнографа.

Среди сборников стихов Рыльского широко известны «Знак Весов», «Лето», «Слово о родной матери», «Неопалимая купина», «Чаша дружбы», «Мосты» и многие другие. В 1960 г. Рыльский удостоен Ленинской премии за сборники стихов «Розы и виноград» и «Далекие небосводы».

Им написано около пятидесяти книг и сделано множество поэтических переводов.

С первых лет Советской власти Рыльский своим творчеством утверждает величие нового строя («Памяти моего дяди Кузьмы Чуприны»), показывает благородные черты нового человека (поэма «Сашко»). Родина, партия и народ, труд и творчество, строительство коммунизма и дружба народов — вот основные темы поэта.

Правдиво и ярко рисует Рыльский образ Владимира Ильича Ленина. Слова Маяковского «Ленин и сейчас живее всех живых» нашли достойное продолжение и развитие в стихах Рыльского:

Он стоит с простертою рукою
В городах и селах, — светел, чист,
Полон пламенного непокоя
Вождь, трибун, мыслитель, коммунист.

(Перевод А. Бондаревского.)

В своих книгах о детях и для детей Рыльский создал замечательные образы ребятишек. Он воспевает детство, исполненное романтических стремлений, желания поскорее познать мир, землю, людей.

С замечательным художественным мастерством рисует Рыльский и чудесные картины родной украинской природы («Осенней порой», «Рыбацкие сонеты», «Поздние соловьи», сборники «Голосеевская осень», «Стая журавлей»).

В своих стихотворениях Рыльский славит великие победы нашего народа, идущего по ленинскому пути под руководством коммунистической партии:

Ты — в каждом колосе на наших общих нивах,
Ты — в шахтах, что несут нам солнце на-гора,
Ты — в шелесте садов и в гомоне Днепра,
Ты — нежность радуги в глазах детей счастливых.

Ты — верный наш маяк! С пути нас не свернуть!
Ты — наш великий вождь на суше и на море,
Ты — вдохновенье книг, полей, лабораторий...

Веди нас, партия! Твой путь —
Победный путь!

(Перевод Ю. Саенко.)

К. М. Симонов.

Сердце поэта было исполнено великих дерзаний и новых замыслов — он жил интересами советского народа-созидателя.

Неустанно работал Рыльский и как выдающийся переводчик (ему принадлежат великолепные переводы на украинский язык «Евгения Онегина» А. С. Пушкина, «Пана Тадеуша» А. Мицкевича и др.).

Широко известен Рыльский и как ученый — исследованиями в области украинского литературоведения, языка, народного творчества, этнографии, искусствоведения.

Большое участие принимал Рыльский в общественной жизни страны как депутат Верховного Совета СССР и Верховного Совета УССР, член правления Союза советских писателей, участник движения борцов за мир.

К. М. Симонов (р. 1915)

Писательская судьба Константина Симонова круто изменилась в первые месяцы Великой Отечественной войны. До этого он был подающим надежды поэтом и драматургом, правда, хорошо уже известным любителям литературы и обратившим на себя внимание критики, — первые его стихи были напечатаны в 1934 г., первая книга вышла в 1938 г., появились его исторические поэмы — «Ледовое побоище» и «Суворов», а перед войной театр имени Ленинского комсомола в Москве поставил его пьесы «История одной любви» и «Парень из нашего города». У молодого человека, вступившего в литературу, был и некоторый жизненный опыт — он несколько лет проработал токарем, и образование — он закончил Литературный институт имени А. М. Горького.

В дни войны к двадцатишестилетнему писателю пришло поистине общенародное признание. Можно даже точно назвать дату — случай редкий в литературе, — когда родилась эта слава.

Произошло это 14 января 1942 г., когда газета «Правда» напечатала стихотворение «Жди меня». Это стихотворение с такой силой и глубиной выразило чувства, которые жили в душе советского воина, что имя его автора сразу же стало известно миллионам людей.

Еще до войны в заголовках критических статей, посвященных симоновским стихам, не случайно так часто возникает слово «мужество». В его лирике раскрывается внутренний мир человека деятельного, активного, смелого, готового к любым испытаниям, понимающего, что

Не нынче-завтра грохнет бой,
Не нынче-завтра нас разбудит
Горнист военною трубой.

Поэзии Симонова свойственны пластичность и живописность изображения, большей частью стихи его сюжетны — это помогло Симонову без особого труда перейти к прозе.

Для того чтобы написать произведения и в стихах и в прозе, ярко запечатлевшие суровое военное время, надо было хорошо знать и тех, о ком писал, и тех, для кого он писал, — людей, сражавшихся на фронте. Симонов был рядом со своими будущими героями: еще в 1938 г., во время военного конфликта с Японией он в качестве сотрудника армейской газеты «Героическая красноармейская» побывал в Монголии.

С первых дней Великой Отечественной войны Симонов снова на фронте. За четыре года войны он около 30 раз ездил в командировки в действующую армию как корреспондент газеты «Красная звезда». Сейчас, когда опубликованы обширные военные дневники Симонова — «Записки молодого человека», «Разные дни войны», «Незадолго до тишины», можно убедиться, что во многих его произведениях описываются фронтовые эпизоды, боевые операции, непосредственным участником или очевидцем которых был сам автор. Четыре книги очерков и рассказов, написанных Симоновым во время войны, называются «От Черного до Баренцева моря» — и в самом деле, не было фронта, на котором он не побывал.

Поразительно жанровое многообразие творчества Симонова, он выступает как поэт, прозаик, публицист, драматург, сценарист...

Казалось, Симонов написал в те годы так много, что исчерпал весь запас фронтовых впечатлений. Но вскоре после войны, рассказывая о людях и событиях, которые легли в основу его военных произведений, писатель уже обещает возвратиться к этим темам. Таким возвращением к незабываемому прошлому, главной его книгой — эпопеей Великой Отечественной войны — стали для Симонова трилогия «Живые и мертвые» (удостоенная Ленинской премии в 1974 г.) и примыкающие к ней роман «Товарищи по оружию» и цикл повестей и рассказов «Из записок Лопатина». Двадцать с лишним лет работал писатель над этими произведениями. В трилогии рассказывается о разных этапах войны: о беззаветной самоотверженности тех, кто принял на себя удар в первые месяцы, сражаясь до последнего патрона, до последней капли крови, до последнего дыхания (роман «Живые и мертвые»); о победоносно завершившейся битве за Сталинград, в результате которой была окружена, разгромлена и взята в плен трехсоттысячная армия врага, безуспешно штурмовавшая город, битве, которая не только стала символом несгибаемого мужества, но и знаменовала собой долгожданный перелом в ходе второй мировой войны (роман «Солдатами не рождаются»); о том, как наши воины через три года вернулись освободителями в те места, где так страшно для нас началась война (роман «Последнее лето»).

Работая над трилогией, Симонов не ограничился личным знанием войны, он разговаривал с десятками и сотнями людей, «которые провели войну на других должностях, в другой шкуре», чем он. И делал это много лет подряд. Поэтому главная книга Симонова о войне приобрела черты и значение исторической хроники.

Об этом говорит сам автор: «Я считаю свою книгу историческим романом. А если б персонажи ее не были вымышленными, я назвал бы ее документальной повестью».

Прочитав трилогию, яснее осознаешь, почему начавшаяся в сорок первом году война закончилась через четыре года в Берлине полным разгромом гитлеровской Германии.

Уроки истории стали жгучей и актуальной темой современности. И то, что Симонов вновь и вновь возвращается к пережитому в грозные дни сражений с фашизмом, — это не только дань памяти тем, кто отдал жизнь в борьбе за свободу и счастье, но и выражение тревоги за будущее мира, и страстное желание сделать все, чтобы война никогда больше не повторилась.

Константин Михайлович Симонов — Герой Социалистического Труда.

Галактион Табидзе (1892—1959)

В 1908 г. в Кутаиси, у развалин древнего храма Багрmaта, на нелегальном собрании революционно настроенной молодежи Галактион Табидзе прочел свое стихотворение «Первое мая».

Так начался творческий путь поэта. В том же году он начал сотрудничать в грузинских журналах и газетах.

В 1914 г. выходит в свет первая книга его стихов. Имя Галактиона Табидзе становится известным широкому кругу читателей. Стихи выражали оптимистическое настроение поэта, веру в мощь народа, в его победу в «решительном бою»:

Время настанет —
Цепи ломая,
Счастье добудет
Народ трудовой!
(Перевод
Н. Ушакова.)

Октябрьскую революцию Табидзе встретил в Петербурге. Великие исторические события тех дней нашли глубокое отражение в его книгах «Джон Рид», «Несколько дней в Петрограде» и др. В родную Грузию поэт вернулся с чувством восторга перед русской революцией, чтобы рассказать правду о революции, «чтобы принести в Грузию песню освобождения страны».

После победы Советской власти в Грузии (в феврале 1921 г.) поэт включается в работу по объединению культурных сил республики для создания нового национального и революционного искусства. Он воспевает великое преобразование родной страны, славит новую жизнь.

В 1925 г. в стихотворении «Мы — поэты Грузии» Табидзе утверждает программу новой, революционной поэзии — поэты там, «где буря», «где революции гром».

Революционное преображение родного края — ведущая тема в его творчестве.

В 1928 г. вместе с делегатами VI конгресса Коминтерна Табидзе отправляется в поездку по стране. Грандиозные преобразования, свершенные народом, вдохновили поэта, и он создал одно из лучших своих произведений — поэму «Эпоха».

В ней он писал:

Нет, не дано эпохам право
Быть запросто на «ты» с моей.
Ей суждена навеки слава
В громах и бурях новых дней!..
(Перевод Г. Цагарели.)

Г. В. Табидзе *(слева)*.
А. Т. Твардовский.

В 1931 г. Г. Табидзе написал поэму «Революционная Грузия», в которой дал правдивую и яркую картину строительства новой Грузии.

В 1935 г. Табидзе участвовал в работе конгресса мировых прогрессивных писателей в Париже. Затем он совершил поездку по странам Европы, в результате чего создал цикл стихотворений «Воспоминание о Европе».

Перу Галактиона Васильевича Табидзе принадлежит прекрасная патриотическая лирика. В стихотворении «Родная моя земля» поэт выразил несокрушимую готовность нашего народа защищать Родину.

Его стихи прославляли героизм людей, вдохновляли бойцов на подвиги в годы Великой Отечественной войны.

Особое место в творчестве Г. Табидзе занимает тема любви и пейзажная лирика.

Поэт активно откликался на все большие события эпохи. Его стихи, стихи выдающегося поэта, «чародея грузинской поэзии», переведены на множество языков и служат делу мира и дружбы народов.

А. Т. Твардовский (1910—1971)

Необозримо поэтическое море. И каким же даром надобно обладать, чтобы не затеряться, не утонуть, не кануть в небытие в таком словесном безбрежии! Одни поэтические звуки (вроде бы поэтические) рождаются на свет и, минуя твое сердце, исчезают бесследно. У подлинной, истинной поэзии куда более счастливая судьба: она и радует наш слух, и — что особенно важно — тревожит, волнует душу, оставаясь накрепко и надолго в памяти. Достаточно нам услышать: «Твардовский» — и сейчас же зазвучат в нас неповторимые строки его давних поэтических творений:

С утра на полдень едет он,
Дорога далека.
Свет белый с четырех сторон
И сверху облака.
Тоскуя о родном тепле,
Цепочкою вдали
Летят, — а что тут, на земле,
Не знают журавли...

...На земле все поднято дыбом, крестьянское житье-бытье волею ленинской партии решительным образом преобразуется на новый, разумный, хотя поначалу и пугающий крестьянина, лад, о чем и рассказывает нам Александр Трифонович Твардовский в поэме «Страна Муравия», отмеченной удивительной зрелостью, хотя ее автору в то время едва исполнилось двадцать лет. По глубине, драматизму, смелости и потрясающей художественной выразительности произведение это можно, пожалуй, сравнить лишь с «Поднятой целиной» М. Шолохова, хотя сравнение это чисто условное: «Страна Муравия» — несравненное детище Твардовского. Такая поэма могла выйти лишь из-под его пера. Заслужившая всенародное признание, эта поэма — одно из лучших поэтических произведений на тему о коллективизации в деревне.

Можно сказать, что это был первый из четырех краеугольных камней величественного поэтического здания, воздвигнутого Александром Трифоновичем Твардовским.

Василий Теркин.
Иллюстрация О. Верейского к поэме А. Т. Твардовского «Василий Теркин».

Затем были написаны еще три поэмы: «Василий Теркин», «Дом у дороги», «За далью — даль» — и великое множество больших по размеру и малых, в одну-две строфы, поэтических творений.

Поэма «Василий Теркин» была написана в годы Великой Отечественной войны.

С первых дней годины горькой,
В тяжкий час земли родной
Не шутя, Василий Теркин,
Подружились мы с тобой, —

обращается автор к своему герою, а любому из нас, жившему и воевавшему в тот «тяжкий час», кажется, что это не автор, а он, читатель, в горькую годину разговаривает с Василием Теркиным, как с соседом по окопу, как с фронтовым побратимом, ища у него душевной поддержки. У Теркина и его создателя найдутся, отыщутся самые нужные слова для такой поддержки, слова единственные, густо присоленные той самой «правдой сущей», правдой, «прямо в душу бьющей», без которой «не прожить наверняка».

И правда эта возвышает твою душу, ибо

Бой идет святой и правый,
Смертный бой не ради славы,
Ради жизни на земле.

Поэмой «Дом у дороги» и стихотворением «Я убит подо Ржевом» А. Твардовский как бы завершает поэтическую летопись Великой Отечественной войны.

Эти три произведения поэта составляют единое художественное целое, своеобразный цикл, в котором воспет народный подвиг в самой страшной из всех войн, какие только выпадали на долю наших соотечественников за многовековую историю нашей Родины.

Многозначителен и доверителен запев в поэме «Дом у дороги»:

Я начал песню в трудный год,
Когда зимой студеной
Война стояла у ворот
Столицы осажденной.
Но я с тобою был, солдат,
С тобою неизменно —
До той и с той зимы подряд
В одной страде военной.

Эта поэма, которая вышла вслед за книгой про бойца, была одним из самых высоких художественных творений в первые послевоенные годы. Уже в ней прозвучали строки, вещающие о наступлении долгожданных мирных дней:

...Солдат вставал с рассвета
И шире, шире гнал прокос —
За все четыре лета.
...И добрым ладом шли часы,
И грудь дышала жадно
Цветочным запахом росы,
Живой травы из-под косы —
Горькавой и прохладной.

Твардовский пишет знаменательное стихотворение «Я убит подо Ржевом». Павший герой обращается к ныне здравствующим от имени своих боевых побратимов, которым не суждено было дожить до победы:

И у мертвых, безгласных,
Есть отрада одна:
Мы за Родину пали,
Но она — спасена...

«Я вам жить завещаю, —
Что я больше могу?
Завещаю в той жизни
Вам счастливыми быть
И родимой Отчизне
С честью дальше служить.
И беречь ее свято,
Братья, счастье свое —

В память воина-брата,
Что погиб за нее».

Вот теперь поэт мог бы сказать себе: все, Песнь о войне спета до конца:

Песня, стало быть, допета.
Песня новая нужна,
Дайте срок, придет она.

...Десять лет потребовалось поэту, чтобы мы встретились с новым его детищем — поэмой «За далью — даль». Многотрудная, сложная до чрезвычайности послевоенная жизнь страны и народа нашла в ней ярчайшее поэтическое отображение. Как и во всех своих произведениях, Твардовский смело идет навстречу этим сложностям, самым острым, драматическим событиям народной жизни, не обходя стороной ни единой из них.

Родился Александр Трифонович 21 июня 1910 г. на Смоленщине в семье деревенского кузнеца. Смоленская земля щедра на поэтов. Но это еще ничего бы нам не сказало относительно того, как же и почему вышел он на поэтическую дорогу. Послушаем, однако, самого Твардовского, может быть, его признания кое-что нам подскажут.

«Стихи писать я начал до овладения первоначальной грамотой, — сообщает он в «Автобиографии». — Хорошо помню, что первое мое стихотворение, обличающее моих сверстников, разорителей птичьих гнезд, я пытался написать, еще не зная всех букв алфавита и, конечно, не имея понятия о правилах стихосложения. Там не было ни лада, ни ряда — ничего от стиха, но я отчетливо помню, что было страстное, горячее до сердцебиения желание всего этого — и лада, и ряда, и музыки, — желание родить их на свет и немедленно, — чувство, сопутствующее и доныне всякому замыслу».

Все написанное А. Твардовским создано в горячем сердцебиении, а потому и волнует, тревожит, беспокоит и радует нас, коим принес поэт в дар свои бесценные художественные сокровища.

А. Н. Толстой (1883—1945)

Алексей Николаевич Толстой, классик литературы социалистического реализма, писатель самобытного и яркого дарования, прошел долгий путь творческого развития. Дебютировал он сборником подражательных стихов «Лирика» (1907), навеянных поэзией символизма. А. Толстой быстро понял бесперспективность дальнейших усилий в этом направлении и обратился к реалистическим формам отражения действительности. Широкую известность принес ему цикл рассказов и повестей о разлагающемся провинциальном дворянстве, получивший позднее название «Заволжье». В нем и примыкающих к нему романах «Чудаки» (1911) и «Хромой барин» (1912) А. Толстой выступил как продолжа-

А. Н. Толстой.

«Под крики и ругань, щелканье кнутов и треск осей об оси, в грязи и дожде, двигались сплошной лавиной обозы наступающей русской армии».

Иллюстрация Кукрыниксов к роману А. Н. Толстого «Хождение по мукам».

Петр Первый. Картина В. Серова.

Иллюстрация Д. Шмаринова к роману А. Н. Толстого «Петр Первый».

тель повествовательных традиций классики (Гоголь, Тургенев). Произведения А. Толстого отличала пластическая выразительность словесного рисунка, меткость бытовых художественных деталей, чуткость к индивидуальным особенностям речи героев. Но этим произведениям еще недоставало последовательности и глубины социального анализа.

Новый общественный подъем, сменивший в 1912 г. полосу упадка после поражения революции 1905 г., благотворно сказался и на творчестве А. Толстого. Писатель стремится осмыслить связи литературы с новым, демократическим читателем, создает произведения более широкого общественного звучания. Событием в театральной жизни стала постановка на сцене Малого театра (1913) пьесы А. Толстого «Насильники», которая вскоре была запрещена цензурой. С другой стороны, в эти же годы А. Толстой написал немало слабых, невыразительных произведений, что отражает противоречивость его творческого развития.

Работа военным корреспондентом в годы первой мировой войны расширила круг жизненных впечатлений А. Толстого, усилила антидекадентскую направленность его творчества (незавершенный сатирический роман «Егор Абозов», 1915).

В сложных событиях Октябрьской революции и гражданской войны А. Толстой разобраться не сумел и в начале 1918 г. уехал во Францию. Пребывание в эмиграции было самым тяжелым периодом в жиз-

«Он... вырезал и склеил курточку из коричневой бумаги и ярко-зеленые штанишки. Смастерил туфли из старого голенища и шапочку-колпачок с кисточкой из старого носка». Иллюстрация Л. Владимирского к «Золотому ключику, или Приключениям Буратино» А. Н. Толстого.

ни писателя. Воспоминаниями о родине, о хуторе Сосновка под Самарой, где рос А. Толстой, навеяна автобиографическая повесть «Детство Никиты» (1920—1922), пронизанная очарованием русской природы, удивительно достоверно воссоздающая психику ребенка, открывающего мир.

В конце 1921 г. А. Толстой переезжает из Парижа в Берлин, где пишет научно-фантастический роман «Аэлита» (1922). Создание одного из первых образов положительного героя — красноармейца Гусева — и опубликование «Аэлиты» в Советской России знаменовали полный разрыв с эмиграцией (выражением этого стало открытое письмо одному из лидеров белой эмиграции — Н. В. Чайковскому, опубликованное 14 апреля 1922 г.). Позднее, в 1925—1927 гг., А. Толстой создает еще одно научно-фантастическое произведение — роман «Гиперболоид инженера Гарина».

В августе 1923 г. Алексей Толстой возвратился на родину. В его творчестве 20-х годов сочетаются обличительное изображение буржуазного Запада («Черная пятница», 1924), контрреволюционной белой эмиграции (повесть «Похождения Невзорова, или Ибикус», 1924) и картины новой, советской действительности («Голубые города», 1925; «Гадюка», 1928). Новаторский характер двух последних повестей раскрывался через изображение драматических судеб людей, которые героически сражались за новую жизнь, но не сумели проявить необходимой гибкости в условиях суровых будней, связанных с временным оживлением капиталистических элементов.

Основные творческие усилия А. Толстого в 20—30-е годы отданы созданию двух монументальных полотен, посвященных художественному исследованию исторических судеб России, рождению в ней новой государственности, новой личности, — трилогии «Хождение по мукам» и историческому роману «Петр Первый».

К работе над первой книгой трилогии («Сестры») А. Толстой приступил в 1919 г. в Париже. Критически изображая недавнее прошлое, писатель еще не видел тогда путей дальнейшего развития России.

Носительницы положительного идеала сестры Катя и Даша усматривают выход из нравственного тупика лишь в возвышающей душу любви, в достижении личного счастья. В последующих двух романах («Восемнадцатый год», 1928, и «Хмурое утро», 1941) жизнь властно заставляет героев изменить свои убеждения. Пройдя путь своих хождений по мукам (особенно тягостными они были у Вадима Рощина), герои осознают невозможность достижения счастья одного вне счастья всех. Они неразрывно соединяют свои судьбы с судьбой революционного народа, руководимого большевиками.

По мере своего развития трилогия обретает все более широкий эпический размах, все более важное место в ее сюжете занимают образы представителей народа (комиссар Чугай, Гымза, Иван Гора, Агриппина Чебрец, Анисья Назарова). Важную роль в трилогии играет ленинская тема (например, сцена митинга на заводе в романе «Восемнадцатый год»).

«Хождение по мукам» воссоздает события революции и гражданской войны во всей их реальной сложности, утверждает правдивость как важнейший принцип эстетики социалистического реализма. А. Толстой отказывается от упрощенного изображения лагеря белогвардейцев, показывает, с каким трудом преодолевались различные формы социального анархизма (образы Махно, Мамонта Дальского и Сорокина), какие исторические муки испытывала страна в процессе рождения новой личности, которой органически свойственна сознательная революционная самодисциплина.

К теме Петра I А. Толстой обратился еще в 1917 г. (рассказ «День Петра»). Позднее им написано еще несколько произведений, в которых происходило постепенное «вживание» писателя в события и явления далекого прошлого. Но только овладение марксистским пониманием закономерностей исторического процесса, решающей роли народных масс позволило А. Толстому обрести подлинную свободу в обращении с фактами истории, вооружило его четкими идейно-творческими ориентирами.

Начало романа (первая книга — 1930) — свидетельство возросшего композиционного мастерства писателя. Вводя в действие представителей самых разных слоев русского народа, от бедных крестьян и стрельцов до дворян и бояр, А. Толстой рисует картину всеобщего недовольства жизнью, дает почувствовать необходимость решительных перемен. Петр I выступает в романе как выразитель исторической необходимости этих перемен. Великий государь ведет неустанную борьбу со всеми проявлениями косности, реакционной патриархальности, решительно перенимает передовой европейский опыт (картины зарубежных путешествий Петра I), раскрывает дорогу перед талантливыми людьми из народа (образ Ивана Бровкина). Роман оказался очень созвучен тому пафосу преобразований, которыми была охвачена Советская республика в 20—30-е годы (вторая книга романа — 1934; третья книга — 1945 — осталась незавершенной).

В годы Великой Отечественной войны с особой силой развернулся талант А. Толстого-публициста (сборник «Родина»). В его статьях показана нерас-

торжимая связь новых, социалистических норм нравственности и многовековых традиций русской национальной культуры. Близок к этой проблематике известный рассказ «Русский характер» (1944).

В годы войны А. Толстой не только работал над третьей книгой романа о Петре I, но и написал драматическую дилогию «Иван Грозный» (1941—1943). Изобразив Ивана IV как крупную личность, боровшуюся за централизацию власти, А. Толстой не смог избежать идеализации государя (как не избежал он затушевывания социальных противоречий в сценарии фильма о Петре I).

А. Толстой был не только одним из крупнейших советских писателей, но и видным общественным деятелем — депутатом Верховного Совета СССР, академиком. Не раз он представлял советскую культуру за рубежом.

Творческое наследие А. Толстого исключительно многогранно: романы, повести, рассказы, драмы, киносценарии, литературно-критические и публицистические статьи, обработка фольклорных материалов, произведения для детей («Золотой ключик, или Приключения Буратино», 1935). Всех их объединяет пафос гуманизма, жизнелюбия. А. Толстой — признанный мастер литературной формы, владевший всеми богатствами русского языка. Многие его произведения получили вторую жизнь на кино- и телеэкране, они переведены на многие языки мира.

Мирзо Турсун-заде.

Мирзо Турсун-заде (р. 1911)

Таджикский советский поэт Мирзо Турсун-заде начинает свой творческий путь как журналист. Он посылает в газеты репортажи и очерки, агитки и плакаты о конкретных и достоверных фактах строительства новой жизни в Средней Азии.

Одновременно он упорно учится: в 1930 г. заканчивает Таджикский институт просвещения. Первый его рассказ («Знамя победы») опубликован в 1932 г., а вскоре Мирзо Турсун-заде выступает как драматург и поэт.

В годы Великой Отечественной войны Мирзо Турсун-заде публикует много стихотворений и поэм. Он воспевает патриотизм и гуманизм советских людей, их духовную силу.

Наивысшего расцвета его творчество достигает в послевоенное время.

Большую известность принес Мирзо Турсун-заде цикл стихотворений «Индийская баллада». В нем — впечатления и раздумья поэта от посещения Индии в 1947 г. Сопоставляя жизнь народов Индии и Таджикистана, Турсун-заде показывает величие социализма. Он говорит о трагедии колониальных стран и предвидит неизбежность скорых перемен в них:

Я счастлив... но мучаюсь мукой другого народа.
Он в собственном доме стоит, словно нищий,
у входа...
Дыхание правды всегда до народа дойдет,
Высокие горы для правды не станут преградой.

(Перевод С. Липкина.)

Вслед за «Индийской балладой» появились стихотворения пакистанского цикла и поэма «Голос Азии» (1957), удостоенная Ленинской премии. Здесь тема Востока получает более многообразное выражение. Поэт прославляет героическую борьбу народов Азии и Африки за свободу. По его мнению, это освободительное движение неодолимо, ибо оно утверждает естественное право каждого народа на жизнь, независимость и достойное существование:

Ради жизни свой голос возвысил
Весь Восток, вдохновеньем объятый...
Ради жизни мечтали о встрече
Люди разных воззрений, наречий,
Ради жизни несли индианки
На ладонях зажженные свечи.
Ради жизни в кадильницах ярких
Благовонно курилось алоэ,
Ради жизни звенели напевы,
Где с грядущим сливалось былое.

(Перевод С. Липкина.)

В поэме «Хасан-арбакеш» (1954) Турсун-заде показал вступление таджикского крестьянства на путь социалистического преобразования деревни, переход от частнособственнического к социалистическому сознанию крестьян.

Другая поэма — «Вечный свет» (1956) — лирический философский монолог «о времени и о себе». В центре ее — образ таджикского поэта старшего поколения Айни.

Наш современник Герой Социалистического Труда Мирзо Турсун-заде идет все к новым вершинам в своем творчестве. Он певец дружбы и братства народов. Своей поэзией он прославляет Советский Таджикистан. Вот как проникновенно говорит он о своих чувствах к Родине в поэме «Дорогая моя»:

Дорогая моя, мы с тобою вдвоем
В молодые года создавали наш дом.
Посмотри же: он светит светлей с каждым днем,
Потому что в нем больше друзей с каждым днем!
Посмотри же: он выше и шире теперь —
Слышит все, что рождается в мире теперь!
Посмотри же: простого таджика семья
С миром правды слилась, дорогая моя!

(Перевод С. Липкина.)

Ованес Туманян (1869—1923)

Один из любимых поэтов армянского народа — Ованес Туманян. В редкой семье не найдешь его сочинений. Его изучают в школах, его стихи кладут на музыку.

Ованес Туманян родился в селе Дсех, в горной области Лори, между Тбилиси и Ереваном. Теперь это горное селение переименовано в Туманян.

Отец Туманяна был сельский священник, человек честный, умный, с горячим сердцем.

Ованес рано познакомился с нелегкой крестьянской жизнью. Когда Ованесу минуло десять лет, отец увез его в школу в г. Джалал-Оглы (ныне г. Степанаван) учиться. Здесь мальчик пишет первые стихи.

В Джалал-Оглы Ованес провел четыре года. Четырнадцати лет он поступил в Тифлисе (Тбилиси) во второй класс семинарии. Но занятия в ней не удовлетворяли юношу. Окончив четыре класса, он оставил учение. Еще на школьной скамье, в 1886 г., Туманян написал замечательное произведение «Пес и кот». Однако заняться только литературным трудом он не мог. Нужда заставила юношу поступить в Тбилиси на службу в духовную консисторию (церковное управление). Но Ованес чувствовал, что его дело быть писателем, и не оставлял литературной работы.

Двадцатилетний Ованес встретился в Тбилиси с Газаросом Агаяном — известным детским писателем и литературным деятелем. Агаян в 1890 г. напечатал в детском журнале одну из легенд Туманяна. Так имя писателя впервые появилось в печати.

Ованес Туманян.

В 1890 г. в Москве вышел в свет первый сборник стихотворений Туманяна. В 1892 г. появилась и вторая его книга. Передовые писатели от души поддержали Ованеса. Они приветствовали его за то, что он писал о жизни простого народа.

К началу XX столетия Туманян был уже известным армянским писателем. Он возглавлял в Тбилиси армянский литературный кружок. Члены кружка — Агаян, поэт Исаакян, драматург Димирчян и другие — собирались у него на квартире.

Туманян хорошо знал классическую литературу. Он увлекался Пушкиным и Лермонтовым, Некрасовым и Шевченко, Байроном и Гёте. Он зачитывался Шекспиром. Туманян перевел на армянский язык поэму «Мцыри» Лермонтова, поэму «Шильонский узник» Байрона, отрывки из поэмы «Паломничество Чайльд Гарольда».

Туманян много работал над народной поэзией — армянской и других народов. Он переложил на армянский язык некоторые русские былины, обработал много армянских народных сказок, создал поэму «Давид Сасунский». В основе этой поэмы лежит народный армянский эпос. Ее герой Давид Сасунский, храбрый и простодушный юноша-богатырь, олицетворяет самые лучшие черты армянского народа. Маленькой Армении приходилось в далеком прошлом вести борьбу с могучими соседями — арабами, персами, византийцами. В сказаниях о Давиде Сасунском врагами Армении выступают арабы, которых и побеждает Давид.

В Закавказье Туманян был одним из первых борцов за дружбу народов. В 1905 г. в России вспыхну-

ла революция. Царское правительство, чтобы предотвратить революцию в Закавказье, стало разжигать национальную вражду между армянами и азербайджанцами. Туманян объезжал деревни с белым флагом, убеждал народ не начинать враждебных действий.

За антиправительственную деятельность царское правительство дважды арестовывало Туманяна. В 1912 г., вскоре после освобождения из тюрьмы, Туманян основал Кавказское общество армянских писателей.

Октябрьскую революцию Туманян встретил как долгожданное освобождение. Его радовала мысль, что свободная Армения пойдет теперь рука об руку со свободной Россией.

Туманян — человек редкой душевной красоты. Его прекрасные произведения полны нежности, любви к родной земле, сердечного сочувствия ко всем бедам и мукам, какие в его время приходилось терпеть простому народу.

П. Г. Тычина.

П. Г. Тычина (1891—1967)

Павел Григорьевич Тычина (Павло̀ Тычина) — выдающийся поэт Советской Украины, один из основоположников и творцов украинской советской поэзии. В своем творчестве он воспел Великую Октябрьскую социалистическую революцию.

Одно из лучших его стихотворений — «На майдане» — посвящено сплочению деревенской бедноты для борьбы против врагов революции.

Восставшая масса выдвигает руководителем красного партизанского отряда бедняка чабана (пастуха). Все труженики села, матери и жены благословляют партизан на революционный подвиг.

На майдане возле церкви
Революция идет.
«Где чабан? — толпа взметнулась —
Он повстанцев поведет!»

Ну, прощайте, ждите воли!
Эй, по коням! Шашки вон!
Закипело, зашумело,
только марево знамен...

На майдане возле церкви
шепчут матери, грустны:
«Озари ты им дорогу,
светел месяц, с вышины!»
(Перевод Б. Турганова.)

Стихотворение «На майдане» переведено на болгарский, польский, чешский, французский, турецкий языки. В 1935 г. французский поэт-коммунист Луи Арагон читал его по-французски в Париже участникам Конгресса защиты культуры, на котором присутствовал и Тычина.

Поэт глубоко верил в победу социализма и звал к ней:

Вставай, кто с дряхлой жизнью в споре!
Республика, гряди, гряди!
Пошли нам свежей влаги, море!
Земля, богатырей роди!
(Перевод Н. Ушакова.)

В годы первых пятилеток Тычина славит успехи народа-строителя. Для этого периода его творчества характерно стихотворение «Партия ведет» (1933):

С чем сравнятся годы эти!..
Кто сильнее нас на свете,
где, в каком краю?
Мы планируем и строим,
мы идем единым строем,
все в одном строю!
все в одном строю!
(Перевод Н. Ушакова.)

Прошло более сорока лет с тех пор, как написаны эти строки, а они звучат, как будто сказаны сегодня.

В 1938 г. вышел в свет сборник стихотворений Тычины «Чувство семьи единой», посвященный теме братства народов, неразрывной дружбе русских и украинцев. В 1944 г. за сборник «Чувство семьи единой» П. Тычина удостоен звания лауреата Государственной премии.

В самом значительном произведении военного периода — в поэме «Похороны друга» (1942) — Тычина идущими из глубины души словами говорит о всенародной скорби, о горе жен и матерей, отдающих последние почести погибшему воину. Горестная

К. А. Федин.

картина сменяется в поэме призывом к борьбе, верой в светлое будущее Родины:

Еще мы будем жить — и ты, и я!
Взовьемся вверх плющом мы по колонне!
Мы города отстроим! И сады
насадим! Жизнь все лучше будет, краше.
А Гитлера кровавые следы
бурьяном зарастут.

(Перевод Л. Озерова.)

«Похороны друга» — замечательное произведение советской поэзии периода Великой Отечественной войны. Последние сборники поэта посвящены теме борьбы за мир.

Павел Григорьевич Тычина был не только талантливым поэтом, но и выдающимся ученым, действительным членом Академии наук Украинской ССР, общественным и государственным деятелем. Вся его жизнь — пример беззаветного служения Родине, народу.

К. А. Федин (р. 1892)

Константин Александрович Федин — один из самых своеобразных и талантливых советских писателей старшего поколения. Детство и ранняя юность его прошли в старинном русском городе Саратове. «Сейчас я как будто ярче прежнего вспоминаю свою родительскую семью то в одной, то в другой крошечной квартирке, — рассказывает Федин, — и детские впечатления о Волге с ее неповоротливыми пароходами, бесконечными вереницами плотов, просмоленными рыбачьими дощаниками и пышные фруктовые сады окрестных деревень».

В 1914 г. студент Коммерческого института Федин едет в Германию, чтобы изучить немецкий язык. Первая мировая война застала его в Нюрнберге. Здесь его задержали как гражданского пленного. Только в 1918 г. вернулся он на родину и сразу же увлекся литературной работой. В самый разгар наступления Юденича на молодую Советскую республику Федин едет на фронт. Он попадает в Отдельную Башкирскую кавалерийскую дивизию. Затем (до 1921 г.) работает в газете Седьмой армии «Боевая правда».

Огромная роль в становлении и росте таланта молодого Федина принадлежит А. М. Горькому. «В 1920 году, — вспоминал впоследствии Федин, — я познакомился с Горьким. Нынче, когда прошло больше трех десятилетий с того памятного февральского дня, я могу сказать еще убежденнее, чем раньше, что факт этого знакомства с Горьким сделался громадным событием моей писательской жизни. Первая же встреча с ним положила начало сердечному общению, длившемуся до его смерти». Об этом Федин рассказал в книге «Горький среди нас».

Первое крупное произведение Федина — «Города и годы» (1924) — посвящено гражданской войне. В романе передана бурная, бьющая весенним половодьем революционная стихия, «музыка революции» — музыка борьбы, ломки, крушения старого мира. Следующее крупное произведение — роман «Братья» (1927—1928) — рассказывает о становлении нового, революционного искусства.

В этих романах мечущимся, противоречивым в поисках правды интеллигентам противопоставлены цельные характеры революционеров из народа.

В романе «Похищение Европы» (1933—1935) дана яркая картина буржуазного Запада, охваченного кризисом, и Советской России периода индустриализации.

Началась Великая Отечественная война. Федин пишет очерки и рассказы о героизме и силе духа советских людей. Эти произведения военных лет вошли затем в книги «Несколько населенных пунктов» и «Свидание с Ленинградом».

Историческая победа советского народа в борьбе с фашизмом побудила писателя вернуться к прошлому — к годам революции и гражданской войны — ведь именно тогда начался великий путь, приведший к победе в 1945 г. Сразу же после войны Федин кончает роман «Первые радости» (1945), а в 1948 г. его продолжение — «Необыкновенное лето». Главные герои этих произведений — коммунисты, ведущие за собой народ. Молодой революционер

Обыск у Извековых. Кирилл и Вера Никандровна. Иллюстрация М. Клячко к роману К. А. Федина «Первые радости» (*слева*). Кадр из фильма «Первые радости» (режиссер В. Басов. 1956 г.) Кирилл Извеков и Лиза Мешкова (*внизу*).

Андрей Старцов и Рита. Иллюстрация К. Рудакова к «Городам и годам» К. А. Федина.

Извеков и старый опытный подпольщик Рогозин как бы олицетворяют два неразрывно связанных поколения большевистской гвардии. Кирилл Извеков и Рогозин — характеры цельные, одухотворенные идеями коммунизма.

В романе «Необыкновенное лето» мы расстаемся с героями в боевом 1919 году, и нам, конечно, хочется знать, как сложились их судьбы дальше. Об этом рассказывает новый роман Федина — «Костер» (1961—1965).

Суровые дни начала Отечественной войны — сильнейшее испытание для людей старшего и юного поколений. «Ветер задувает свечу и раздувает костер» — этот эпиграф романа «Костер» подтверждает основную идею произведения: в дни грозных испытаний только единение с народом, с Родиной вырабатывает веру и стойкость, ведет к победе; одиночество лишает сил и губит. Почти во всех своих книгах, а в трилогии особенно, Федин ведет горячий, глубокий и очень конкретный разговор о цели, общественной направленности искусства.

Для Федина борьба за мастерство художника слова — это прежде всего борьба за высокое реалисти-

ческое искусство. Познание действительности направляет художника на поиски путей правдивого изображения жизни. Федин никогда не ищет легкого пути; самое характерное для него как писателя — глубочайшее сознание ответственности перед народом. Не менее характерна для Федина и страстная вера в литературу, в писателя, в оптимистический исход поисков нового и лучшего.

Взыскательность, огромное трудолюбие присущи Федину-художнику. Горький говорил, что настоящий, подлинный писатель — это великомученик слова. Эти слова имеют прямое отношение к Федину.

Трудно переоценить тот вклад, который внес Федин в русский советский роман, обогатив его великолепными образами русских революционеров, замечательными картинами природы родного Поволжья, поэзией меткого, острого и в то же время необычайно живописного русского языка.

К. А. Федин — один из руководителей Союза писателей СССР, ему присвоено звание Героя Социалистического Труда.

А. А. Фадеев.

А. А. Фадеев (1901—1956)

Выдающийся советский писатель Александр Александрович Фадеев родился в старинном городке Кимры Тверской губернии (ныне Калининская область). Отец писателя — народный учитель из крестьян, мать — фельдшерица.

В 1908 г. семья Фадеевых переехала на Дальний Восток. Здесь прошли детство и юность Александра Фадеева. Учиться он начал в Чугуевской школе, продолжал образование во Владивостокском коммерческом училище. Впоследствии в одном из писем к сыну писатель так рассказывал о своем детстве: «Мы сами пришивали себе оторвавшиеся пуговицы, клали заплатки и заделывали прорехи в одежде, мыли посуду и полы в доме, сами стелили постели, а кроме того, косили, жали, вязали снопы на поле, пололи, ухаживали за овощами на огороде... Мы всегда сами пилили и кололи дрова и топили печи. Я с детства умел сам запрячь лошадь, оседлать ее и ездить верхом...»

Во Владивостоке Фадеев жил в семье сестры матери — М. В. Сибирцевой. Он рос в дружеском общении со своими двоюродными братьями Всеволодом и Игорем.

В доме Сибирцевых часто собиралась революционно настроенная молодежь. Говорили о русских революционерах, о великих учителях пролетариата — Марксе, Энгельсе, Ленине.

В 1918 г. Александр Фадеев вступает в Коммунистическую партию и получает конспиративное имя Булыга. Активное участие будущего писателя в боевых действиях партизан и политическая работа в Народно-революционной армии (так тогда называлась на Дальнем Востоке Красная Армия) наложили отпечаток на все его творчество.

«Как писатель, — говорил Фадеев, — своим рождением я обязан этому времени. Я познал лучшие стороны народа, из которого вышел. В течение трех лет вместе с ним я прошел тысячи километров дорог, спал под одной шинелью и ел из одного солдатского котелка...»

Фадееву не исполнилось и двадцати лет, когда он стал комиссаром одной из партизанских бригад. Весной 1921 г. контрреволюционеры подняли антисоветский мятеж в военной крепости Кронштадт. X съезд партии послал туда своих делегатов. Среди них был и Фадеев. Он участвовал в штурме Кронштадтской крепости и получил серьезное ранение.

После гражданской войны Фадеев учился в Горной академии в Москве, совмещая учебу с партийной работой.

Старые рабочие одного из замоскворецких заводов и сейчас еще помнят секретаря своей партийной организации Сашу Булыгу — Фадеева.

В Горной академии Фадеев пробует свои силы в литературе. Еще на Дальнем Востоке в газете «Партизанский вестник», печатавшейся на гектографе, появились его первые очерки и статьи. Более законченным художественным произведением Фадеева была повесть «Разлив», напечатанная в 1923 г. в альманахе «Молодогвардейцы». Тогда же написан и

Партизаны Дубов, Морозка и Гончаренко. «Метелица свирепо осадил жеребца перед самым носом мальчишки, едва не задавив его» (*внизу*).

Иллюстрации О. Верейского к роману А. А. Фадеева «Разгром».

опубликован в журнале «Молодая гвардия» рассказ «Против течения».

В 1927 г. вышел роман Фадеева «Разгром». Он принес автору широкую известность.

В «Разгроме» писатель рассказал о боевой истории одного партизанского отряда. В следующем романе — «Последний из удэге» — писатель на родном для себя дальневосточном материале дал широкую картину революционных событий.

Пожалуй, ни в одном произведении советской литературы нет такого удачного изображения лучших людей большевистской партии в годы гражданской войны, как в «Последнем из удэге» (образы Алеши Маленького и Петра Суркова).

Великая Отечественная война прервала работу Фадеева над этим романом. В качестве военного корреспондента он выезжает на фронт и в осажденный Ленинград.

В эти годы у писателя рождается замысел — поведать о подвиге краснодонских молодогвардейцев.

«Молодую гвардию» Фадеев писал в состоянии непрерывного творческого подъема. И это понятно:

«Вдруг с брички впереди соскочил высокий, широкоплечий, светловолосый юноша с непокрытой головой и кинулся, казалось, под самых коней».

Люба Шевцова и Сергей Левашов вывешивают ночью красное знамя в оккупированном немцами Краснодоне.
Иллюстрации В. Щеглова к роману А. А. Фадеева «Молодая гвардия».

«Шестого ноября, в канун Октябрьского праздника, днем, штаб «Молодой гвардии» собрался в полном составе на квартире Кошевого...»
Иллюстрация А. Кокорекина к роману А. А. Фадеева «Молодая гвардия».

Сережа Тюленин перешел фронт.
Иллюстрация В. Щеглова к роману А. А. Фадеева «Молодая гвардия».

краснодонцы воскресили Фадееву в новом, преображенном виде его героическую юность. В «Молодой гвардии» он рассказал о «новом, прекрасном, сильном и добром» поколении эпохи социализма, целиком сформированном и воспитанном нашим строем, том поколении, о котором писатель мечтал в «Разгроме».

Вот как характеризует в романе эту замечательную молодежь пожилой майор из «Молодой гвардии», который идет по степи вместе с краснодонцами: «Вы, ребята... вы даже не знаете, какие вы, ребята!.. Я в этом проклятом госпитале сам было пал духом, — неужто ж, думаю, на него (немца. — *Ред.*) и силы нет, а как я к вам пришвартовался и иду, у меня полное обновление души...»

«Полное обновление души» — в этих взволнованных словах выражена глубокая правда о том, что произошло со всем советским народом и особенно с тем поколением, которое выросло при Советской власти и к которому принадлежали молодогвардейцы.

Они еще очень юны —герои «Молодой гвардии». Но в свои 16—17 лет они борцы, патриоты, они беззаветно преданы партии и готовы отдать жизнь за счастье народа. Потому-то они так дороги и близки самому писателю.

Где бы и кем бы ни был Фадеев — скромным участником большевистского подполья или рядовым бойцом партизанского отряда, вел политработу в армии или партийную работу в Москве, был ли он одним из руководителей молодой советской литературы, а потом депутатом Верховного Совета, членом ЦК Коммунистической партии и активным борцом за мир, — превыше всего для него была воля партии, великое учение Маркса — Ленина.

Д. А. Фурманов (1891—1926)

Двадцатые годы были временем героической юности советской литературы. В нее входили молодые писательские силы, творческая судьба которых отныне стала неотрывной от жизни социалистической Родины. «Они принесли с собой, как простреленные шинели на плечах, романтику гражданской войны, героику народа, с отчаянной отвагой разметавшего белые армии. Лучшие произведения того первого этапа советской литературы напоены поэзией героики пролетарской войны» — так хорошо сказал А. Н. Толстой об этом поколении советских литераторов.

Почетное место среди зачинателей советской литературы занимает Дмитрий Андреевич Фурманов.

Родился Д. А. Фурманов в крестьянской семье в Ивановской области. Закончив среднюю школу, Фурманов поступил в Московский университет.

Пребывание добровольцем на фронте во время империалистической войны помогло ему понять преступный смысл мировой бойни. Но только Великий Октябрь указал Фурманову истинную дорогу в жизни. Он вступил в большевистскую партию и записал в дневник (1918): «Теперь прибило к мраморному, могучему берегу — скале. На нем построю я свою твердыню — убеждение».

После выполнения ряда ответственных партийных и государственных поручений в Иваново-Вознесенске Фурманов в январе 1919 г. направляется с добровольческим отрядом рабочих на Восточный фронт гражданской войны в качестве комиссара знаменитой 25-й дивизии легендарного комдива Чапаева. В августе того же года он член Реввоенсовета Туркестанского фронта, а с марта 1920 г. — председатель военного совета дивизии. Он проводит успешную, но трудную работу по укреплению Советской власти на

Д. А. Фурманов.
Портрет работы
С. В. Малютина. 1922 г.

местах. Вскоре Фурманов — комиссар 9-й Кубанской армии — руководит десантом, разгромившим во вражеском тылу штаб врангелевского генерала Улагая.

С 1921 г. Фурманов переходит на литературную работу.

За пять послевоенных лет Д. А. Фурманов написал два военно-исторических романа («Чапаев», «Мятеж»), две повести («Красный десант», «В восемнадцатом году»), немалое число очерков и рассказов о революционном прошлом русских пролетариев («Талка», «Незабываемые дни» и др.), о героях Октября и гражданской войны («Фрунзе», «Маруся Рябинина», «Летчик Жаров»), о мирном труде после гражданской войны («Морские берега», «Путь» и др.).

Примечательны его небольшие очерки, посвященные памяти В. И. Ленина.

Но литературная деятельность Фурманова оказалась слишком кратковременной — 15 марта 1926 г. его не стало.

Фурманов — один из первых советских писателей, кто понял непреходящее значение темы гражданской войны для нашей литературы. Средствами художественной литературы он раскрывает историческое и военно-политическое значение защиты молодого социалистического Отечества от интервентов и белогвардейских полчищ.

В этом заключается подлинное принципиальное новаторство фурмановских книг о гражданской войне («Чапаев» и «Мятеж»).

Чтобы написать книгу о Чапаеве и чапаевцах, Фурманов проделал огромную предварительную работу по изучению архивов, просмотрел «горы материала», чтобы отобрать нужные «песчинки» и утрамбовать ими место, где положить «кирпич». Такая обстоятельная обработка фактов и документов придала книге «Чапаев» убедительную силу правды, пафоса действительного героизма. Раскрывая многогранные свойства своего героя, «коренного сына народной среды», Фурманов справедливо утверждает, что Чапаев — талантливый полководец — «полнее многих» воплотил в себе героическую энергию «своих бойцов».

В нем главенствуют сметливость бойкого ума русского крестьянина, предвидение полководца, чувство личного достоинства человека, разбуженного революцией к сознательной жизни. Чапаев по праву заслужил всенародную любовь своей беззаветной преданностью советскому строю, Коммунистической партии, Родине.

Незабываемы слова Чапаева о себе, о своей жизни: «И вот вы заметьте, товарищ Клычков, што чем я выше подымаюсь, тем жизнь мне дороже... Не буду с вами лукавить, прямо скажу — мнение о себе развивается такое, што вот, дескать, не клоп ты, каналья, а человек настоящий, и хочется жить по-настоящему, как следует...»

Автор изображает чапаевцев, показывает подъем их самосознания. «Загорелые, суровые, мужественные лица... угловатые, неотесанные движения и речь, скроенная нескладно, случайно, зато сильно и убедительно».

Перед читателем проходят и бесстрашный Потапов с его «могутной, коренастой фигурищей», и «худенький черномазик» Петька, числившийся при Чапаеве «для особенных поручений», и Кочнев — «быстрый, легкий, гибкий, жилистый». Тут и Вихорь — «лихой кавалерист, горячий командир конных разведчиков», и Сизов — человек поразительной смелости, «доходившей до безрассудства». И если Чапаев «держал в руках коллективную душу огромной массы», то и сама эта героическая масса определяла в основном своеобразие духовного облика реально-легендарного комдива.

С удивительным подъемом написана Фурмановым сцена, как Чапаев готовится к одной из наступательных операций: «То и дело справлялся о расстояниях, о трудностях пути, о воде, об обозах, об утренней полутьме, о степных буранах... Перед взором Чапаева по тонким линиям карты развертывались снежные долины, сожженные поселки, идущие в сумраке цепями и колоннами войска, ползущие обозы, в ушах гудел-свистел холодный утренник-ветер, перед глазами мелькали бугры, колодцы, замерзшие синие речонки, поломанные серые мостики, чахлые кустарники.

Чапаев шел в наступленье!»

Чапаев руководит боем. Иллюстрация к повести Д. Фурманова «Чапаев».

И далее не раз Фурманов напомнит читателю, как Чапаев умел управлять героическими красными бойцами, которые «по горам, по узким тропам, бродом переходя встречные реки... и в дождь, и в грязь, по утренней росе и в вечерних туманах, день сытые, два голодные, раздетые и обутые скверно... шли победоносно... неудержимые, непобедимые...» Работая над образами Чапаева, его комиссара Клычкова и командарма Фрунзе, писатель одним из первых советских литераторов почувствовал и осознал важность и необходимость создания положительного и в то же время типического образа героя нового времени.

В работе над своим лучшим произведением Фурманов проявил качества большого художника и мыслителя.

Партийная идейность и жизненность материала нашли свое образно-художественное воплощение в романе.

Так был рожден один из первых советских романов военно-политического содержания. В нем вымысел не искажает исторической правды, а, напротив, помогает раскрытию типической значимости действительных фактов, документализма. На основе фурмановского романа позже был создан всемирно прославленный фильм братьев Васильевых «Чапаев» (1935) с исполнителем заглавной роли Героем Социалистического Труда народным артистом СССР Б. А. Бабочкиным.

Второе широко известное произведение Фурманова — «Мятеж» — имеет огромное значение как документальное свидетельство героической борьбы горстки коммунистов, защищавших молодую власть Советов в Средней Азии в г. Верном (ныне Алма-Ата). Однако и здесь документальная основа романа не сковала творческого горения писателя. Повесть пронизана романтикой борьбы, героикой поколения советских людей, утверждавших впервые на земле социальную правду братства народов, возникающего в результате проведения в жизнь ленинской национальной политики.

Трудно забыть страстные слова большевика, идущего на усмирение толпы, восставшей против молодой Советской власти: если не помогут никакие меры убеждения и «если быть концу — значит, надо его взять таким, как лучше нельзя. Погибая под кулаками и прикладами, помирай агитационно! Так умри, чтобы и от смерти твоей была польза... это ведь твоя последняя мобилизация!..»

Коммунисты гибнут, но основной мотив произведения звучит отнюдь не пессимистически. Автор верит в торжество революционных идеалов.

«Так здравствуй, новый труд на новой ниве!

Мы любим тебя в новой обстановке, в любых условиях. И всегда готовы отдаться тебе всеми знаниями, всем накопленным опытом жизни, всем пылом молодости, всей горячей верою в нашу победу, в нашу непременную победу!»

М. А. Шолохов (р. 1905)

«На пологом песчаном левобережье, над Доном, лежит станица Вёшенская... вся в засыпи желтопесков... Там, где Дон, выгинаясь, уходит от станицы к Базкам, рукавом в заросли тополей отходит озеро, шириной с Дон в мелководье. В конце озера кончается и станица...» Здесь, среди знакомой с детства природы родной донской степи, которую он воспел, среди людей, которым он посвятил свои книги, постоянно живет и работает замечательный советский писатель Михаил Александрович Шолохов.

Родился М. А. Шолохов в хуторе Кружилином станицы Вёшенской Донецкого округа (в бывшей области Войска Донского). От матери унаследовал будущий писатель родство с донским казачеством, с украинским крестьянством. В 1918 г., когда шла гражданская война, Шолохов оставил Богучарскую гимназию.

«С 1920 г., — пишет он в автобиографии, — служил и мыкался по донской земле. Долго был продработником. Гонялся за бандами... и банды гонялись за нами. Все шло как положено. Приходилось бывать в разных переплетах...» Так и познавал будущий писатель жизнь, участвуя в борьбе народа, накапливая огромный запас наблюдений, щедро обогативший его творчество.

Печататься он начал в 1923 г., а через несколько лет вышли его первые сборники — «Донские рассказы» и «Лазоревая степь». Появление нового таланта приветствовал старейший пролетарский писатель, земляк Шолохова, А. С. Серафимович. В предисловии к «Донским рассказам» он писал: «Как степной цветок, живым пятном встают рассказы т. Шолохова. Просто, ярко, и рассказываемое чувствуешь — перед глазами стоит. Образный язык, тот цветной язык, которым говорит казачество. Сжато, и эта сжатость полна жизни, напряжения и правды. Чувство меры в острых моментах, и оттого они пронизывают. Огромное знание того, о чем рассказывает. Тонкий, схватывающий глаз. Умение выбрать из многих признаков наихарактернейшие. Все данные за то, что Шолохов развертывается в ценного писателя...»

Так, с вниманием и заботой подойдя к творчеству юного собрата по перу, маститый писатель определил блестяще развившиеся впоследствии огромные литературные способности Шолохова.

О чем же рассказывал читателям автор «Донских рассказов»?

Бо́льшая часть из них посвящена борьбе нового, побеждающего мира со старым, умирающим, но еще цепляющимся за жизнь. В рассказе «Пастух» описана смерть от руки кулаков девятнадцатилетнего пастуха — комсомольца Григория. Окончание рассказа приоткрывает нам будущее Дунятки, сестренки убитого: девочка идет в город с котомкой за спиной, а в ней — краюшка хлеба, холщовая рубаха брата и книжка Ленина. «Версты уходят назад. Из степных буераков вой волчий, на житье негодующий, а Дунятка обочь дороги шагает, в город идет, где Советская власть, где учатся пролетарии для того, чтобы в будущем уметь управлять республикой. Так сказано в книжке Ленина».

Те достоинства писателя, которые, по существу, только намечались в его ранних рассказах, широко открылись читателю в романе «Тихий Дон» (1928—1940).

Действие этого произведения охватывает годы жизни нашей страны, ознаменованные величайшими событиями всемирно-исторического значения. Первая мировая война, Февральская, а затем Великая Октябрьская социалистическая революция, гражданская война — вот основные его вехи.

Противоречива и запутанна судьба главного героя романа — Григория Мелехова. Он казак-труженик, сильный, честный человек, ищущий правду. Но не будучи в состоянии разобраться в происходящем, Григорий мечется из стана в стан. Он сражается то на стороне красных, то на стороне контрреволюции, хотя ненавидит белых офицеров и генералов.

С черной, выжженной пожарами степью сравнивает Шолохов жизнь Григория в конце его пути. А кругом «весело зеленеет молодая трава, трепещут над нею в голубом небе бесчисленные жаворонки, пасутся на кормовитой зеленке пролетные гуси и вьют гнезда осевшие на лето стрепета».

Так языком искусства говорит Шолохов о пробуждающихся силах освобожденного народа, о торжестве нового.

Писатель обращает наши взоры в будущее. Ради победы этого будущего отдали свою жизнь герои «Тихого Дона» — коммунисты Штокман, Анна Погудко, Котляров, ради этого будущего живет, трудится, устанавливает Советскую власть в хуторе Татарском Михаил Кошевой.

Еще работая над «Тихим Доном», писатель ощутил настоятельную потребность откликнуться непосредственно на кипучие события современности, показать читателю колхозный Дон, ввести в литературу образы нового, советского казачества. В 1932 г. вышла первая книга его нового романа «Поднятая целина». Только через двадцать семь лет, в

Иллюстрации Ю. Реброва к роману М. А. Шолохова «Тихий Дон».

1959 г., закончил автор свой труд над романом-эпопеей, посвященным великому перелому, который произошел в жизни деревни в годы коллективизации сельского хозяйства.

Судьбы героев «Поднятой целины» перекликаются с событиями, описанными в «Тихом Доне». За Советскую власть в годы гражданской войны сражались Макар Нагульнов, Кондрат Майданников и другие. Разметнов воевал против белополяков, служил на Дону в продотряде.

Во главе заговорщиков против Советской власти в хуторе Татарском стоят белый офицер Половцев и кулак Островнов.

Прошли годы, изменилось соотношение сил, враг ушел в подполье, другие формы приняла классовая борьба.

В «Поднятой целине» правдиво изображены эта борьба и огромные изменения в жизни народа.

Впечатляюще показывает Шолохов, как идеи Коммунистической партии, ее воспитательная, организующая работа преобразуют жизнь. Лучшие люди, выведенные в «Поднятой целине», вдохновлены в своей борьбе этими идеями.

Яркое достижение нашей литературы — образ рабочего-коммуниста Семена Давыдова, одного из тех, кого партия послала на помощь крестьянской бедноте для социалистического переустройства деревни.

Близость к жизни народа и мастерство художника позволили автору «Поднятой целины» создать ряд незабываемых образов: соратников Давыдова — казаков Макара Нагульнова и Андрея Разметнова, выразителя психологии середняцкого казачества Кондрата Майданникова, полюбившийся читателям своеобразный характер деда Щукаря...

Роман сильно и полно рассказывает о том, как строилась новая жизнь. Из него люди во многих странах мира узнавали и узнают правду о нашей стране, о том, как и во имя чего шла борьба за новое, как расправлял плечи для труда на общее благо освобожденный народ.

Романы «Тихий Дон» и «Поднятая целина» получили всеобщее признание как шедевры советской классики.

Образ советского человека, поднявшегося на защиту Родины, встает со страниц статей и очерков Шолохова периода Великой Отечественной войны.

«Нагульнов в два прыжка очутился на приклетке амбара... резко захлопнул дверь и крепко прислонился к ней спиною. — Расходись! Хлеб не даю!»

Иллюстрация А. Лаптева к роману М. А. Шолохова «Поднятая целина».

Андрей Соколов. Иллюстрация О. Верейского к рассказу М. А. Шолохова «Судьба человека».

Всю войну писатель был военным корреспондентом, он видел разгром фашистов под Сталинградом. В военные годы начал он работу над романом «Они сражались за Родину».

О своей встрече в первую послевоенную весну на Верхнем Дону с высоким сутуловатым человеком, глаза которого «словно присыпаны пеплом» и наполнены «неизбывной смертной тоской», с необычайной художественной силой говорит Шолохов в небольшом по объему рассказе «Судьба человека».

Герой этого произведения, получившего всемирную известность, — шофер Андрей Соколов рассказывает автору историю своей жизни: ужасы плена, потерю всех своих близких. Но тяжкие испытания не сломили Андрея Соколова: он сохранил широкую, открытую всему доброму и прекрасному душу. На последней странице рассказа мы видим его вместе с усыновленным им шестилетним сиротой Ванюшкой.

«Что-то ждет их впереди? — говорит писатель. — И хотелось бы думать, что этот русский человек, человек несгибаемой воли, выдюжит и около отцовского плеча вырастет тот, который, повзрослев, сможет все вытерпеть, все преодолеть на своем пути, если к этому позовет его Родина».

Творчество Шолохова привлекает многих деятелей искусства. По его произведениям создаются драматические спектакли, оперы. Героев «Тихого Дона», «Поднятой целины», «Судьбы человека», «Они сражались за Родину», ранних рассказов писателя зрители увидели на экране кино.

Крупнейший прозаик современности, Шолохов — ныне Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской премии (за роман «Поднятая целина»), Государственной премии СССР и Нобелевской премии (за роман «Тихий Дон»), почетный доктор старейших университетов Европы.

Шолохов — депутат Верховного Совета СССР всех созывов.

В 1975 г. советские люди вместе с зарубежными читателями Шолохова отметили семидесятилетие писателя. Чествование его еще раз показало, как велико значение его творчества для развития передовой культуры во всем мире, как дорого миллионам людей вдохновенное слово мастера литературы, исполненное любви к человечеству.

Советская сатирическая и юмористическая литература

Смех — дело не шуточное...

Юмор и сатира — родные брат и сестра. Но характер у них разный. Юмор мягок, добродушен, хотя подчас и не столь уж безобиден, как может показаться с первого взгляда. Сатира серьезнее, острее на язык. Она бичует, жалит, язвит, срывает все и всяческие маски.

Имея дело со злом (такова уж ее «специальность»), сатира всегда стремится добраться до самых его корней.

А оружие и у сатиры, и у юмора одно — смех. Однако смех смеху — рознь. Он бывает ласковым и гневным, добрым и злым, светлым и мрачным. Смех — одно из самых действенных средств против пороков и слабостей, против невежества, глупости, подлости.

Величайшие умы человечества — философы, писатели, художники — с большим уважением относились к сатире и юмору. «Смех, — по словам А. И. Герцена, — одно из самых сильных орудий против всего, что отжило и еще держится бог знает на чем важной развалиной, мешая расти свежей жизни и пугая слабых... Смех вовсе дело не шуточное, и мы им не поступимся».

Н. Г. Чернышевский считал, что, высмеивая пошлое и безобразное, мы боремся с ними и становимся выше них.

Юмор есть способность распознать в жизни и воспроизвести в искусстве комические черты явления. От наблюдательного взгляда юмориста не скроется ничто пошлое, мелочное, ничтожное, то, что унижает достоинство человека, мешает ему жить, в какие бы пышные одежды все это ни рядилось. Юмор по преимуществу касается частных недостатков, сравнительно легко поддающихся исправлению, поэтому в произведениях искусства он выражается главным образом в улыбке, незлобивой веселой шутке, в добродушной иронии.

В комическое положение часто может попасть любой положительный персонаж и вызвать смех у читателя.

Сатира в отличие от юмора (хотя границы между ними весьма условны, а подчас и трудно различимы) имеет дело с общественно опасными пороками. Сатира беспощадна, резка, непримирима. Чтобы отчетливее представить сущность явления и сильнее воздействовать на разум и эмоции читателя, писатели-сатирики обычно прибегают к преувеличению, заострению, карикатуре.

С древнейших времен и до наших дней юмор и сатира в художественной литературе шли рука об руку и проявлялись в самых различных формах и жанрах — в сказке, басне, сатирической поэме, в комедии, романе, новелле, эпиграмме, пародии.

Классические образцы мировой сатирико-юмористической литературы связаны с именами великих писателей. Среди них — древнегреческий комедиограф Аристофан и древнеримский поэт Ювенал, выдающийся гуманист эпохи Возрождения Эразм Роттердамский, англичане Свифт, Теккерей и Диккенс, французы Рабле и Вольтер, немецкий поэт-демократ Гейне.

Бессмертна слава русских классиков — Крылова, Грибоедова, Гоголя, Щедрина, Чехова. В конце прошлого и первой половины нашего века творила блестящая плеяда мастеров сатиры и юмора: Бернард Шоу (Англия), Анатоль Франс (Франция), Марк Твен (США), Бертольд Брехт (Германия), Ярослав Гашек (Чехословакия).

В. Г. Белинский гордился тем, что «сатирическое направление со времен Кантемира сделалось живою струею всей русской литературы». Предсказывая славное будущее нашему искусству, критик писал: «Сатира страстная, грозная, бешеная» может родиться только у народа, который «полон свежих сил жизни» и «уже сознал причины, которые удерживают его стремление на пути дальнейшего развития».

История нашей отечественной литературы, журналистики, театра подтвердила самые смелые пророчества Белинского.

Отвечая на жгучие вопросы общественной жизни, русская классическая сатира вооружила народ произведениями, оказавшими заметное влияние на революционно-освободительное движение: «Недоросль», «Горе от ума», «Ревизор», «Мертвые души», «Господа Головлевы», «История одного города»... Да разве все перечислишь!

Нелегка была судьба писателя-сатирика в дореволюционной России. Но никто, пожалуй, не сказал о трагическом положении литератора так метко, как Некрасов в стихотворении «Блажен незлобивый поэт», написанном в 1852 г. на смерть Н. В. Гоголя. Называя Гоголя благородным гением, вдохновенно воспевая подвиг художника-обличителя, поэт говорит о том, что всю жизнь Гоголя преследовали «дикие крики озлобленья». «Каждый звук его речей плодил ему врагов суровых».

Со всех сторон его клянут,
И, только труп его увидя,
Как много сделал он, поймут,
И как любил он — ненавидя!

«Оружия любимейшего род»

Сатира и юмор в советской литературе — явление качественно новое, в истории литературы невиданное. Впервые за несколько тысяч лет смех призван не разрушать, а укреплять основы общественного строя, бороться с его врагами и недругами. Советские сатирики стоят на страже завоеваний социалистической революции, утверждают моральные нормы и общественный идеал советских людей — строителей коммунизма.

Новые задачи потребовали от сатиры и новых форм, средств, приемов отображения действительности. А это дело непростое.

Смех — признак духовного здоровья. Смеется тот, кто сознает свое нравственное превосходство над тем, что подвергается осмеянию. Оптимизм, жизнелюбие, идейная ясность в высшей степени присущи советской сатирико-юмористической литературе.

Не надо думать, что сатира и юмор в советской литературе развивались, не встречая на своем пути преград. Приходилось доказывать право сатиры на существование. Даже юмор иными литературными критиками ставился под сомнение.

На Первом съезде советских писателей замечательный фельетонист Михаил Кольцов вспоминал редакторов, которые боялись юмора и говорили: «Это нам не подходит. Пролетариату смеяться еще рано; пускай смеются наши классовые враги».

О вдохновляющей роли юмора, о смехе как неиссякаемом источнике бодрости великолепно сказано в поэме «Василий Теркин» Александра Твардовского:

Жить без пищи можно сутки,
Можно больше, но порой
На войне одной минутки
Не прожить без прибаутки,
Шутки самой немудрой.

Классики советской сатиры

У истоков советской сатирической литературы стоит *Максим Горький,* чье творчество, словно мост, связывает русскую классику с новаторским искусством социалистического реализма. Еще в конце XIX в. Горький стал известен как автор острых, полных сатирического яда фельетонов против мещанского хамства. Под озорным псевдонимом Иегудиил Хламида писатель выступал на страницах газет Поволжья, высмеивая самодовольных «хозяев жизни». В годы первой русской революции (1905—1907) он был вдохновителем боевой сатирической журналистики, клеймившей прогнившее царское самодержавие. Кто не знает горьковских памфлетов «Город Желтого Дьявола», «Мои интервью», «Прекрасная Франция», развенчивающих «культуру доллара», буржуазную лживую демократию! И сегодня не потеряли своей актуальности очерки Горького о фашизме, о воинственных защитниках капитализма, о тех, кто хотел бы повернуть колесо истории вспять. Сатирическими элементами насыщены драматические произведения Горького и эпопея «Жизнь Клима Самгина», воссоздающая историю русской интеллигенции за сорок предреволюционных лет.

Непревзойденным мастером сатирической поэзии был *В. В. Маяковский.* Оружием смеха он неутомимо сражался за революционное преобразование общества. Титанической была работа Маяковского — поэта и художника — в «Окнах РОСТА» (РОСТА — Российское телеграфное агентство). Он создавал броские плакаты с подписями-стихами, доходчивыми, остроумными, злыми. Поэт призывал народ воевать и трудиться не покладая рук. И в эпоху мирного социалистического строительства Маяковский оставался на передней линии огня. Своим острым пером он разил все, что мешало молодому советскому обществу двигаться вперед. Так, в стихотворении «О дряни» (1921) разоблачались современные обыватели. Объектом сатиры стали спекулянты, рвачи, бюрократы-чинуши, приспособленцы.

В цикле «Маяковская галерея» (1923) поэт показал хищническое нутро империалистических заправил и служащих их интересам политиканов. В стихах о заграница он дал убийственную оценку хваленого «американского образа жизни»: «Здесь жизнь одним была — беззаботная, другим — голодный протяжный вой...» Еще в «Мистерии-буфф» Маяковский писал:

Одному — бублик,
другому — дырка от бублика.
Это и есть демократическая
республика.

В. И. Ленин с похвалой отозвался о сатирическом творчестве Маяковского. Прочитав в газете «Известия» стихотворение «Прозаседавшиеся» (1922), Владимир Ильич отметил, что он «...давно... не испытывал такого удовольствия, с точки зрения политической и административной».

Своеобразие боевой сатиры Маяковского — в органическом сплаве гневного сарказма, иронии, на-

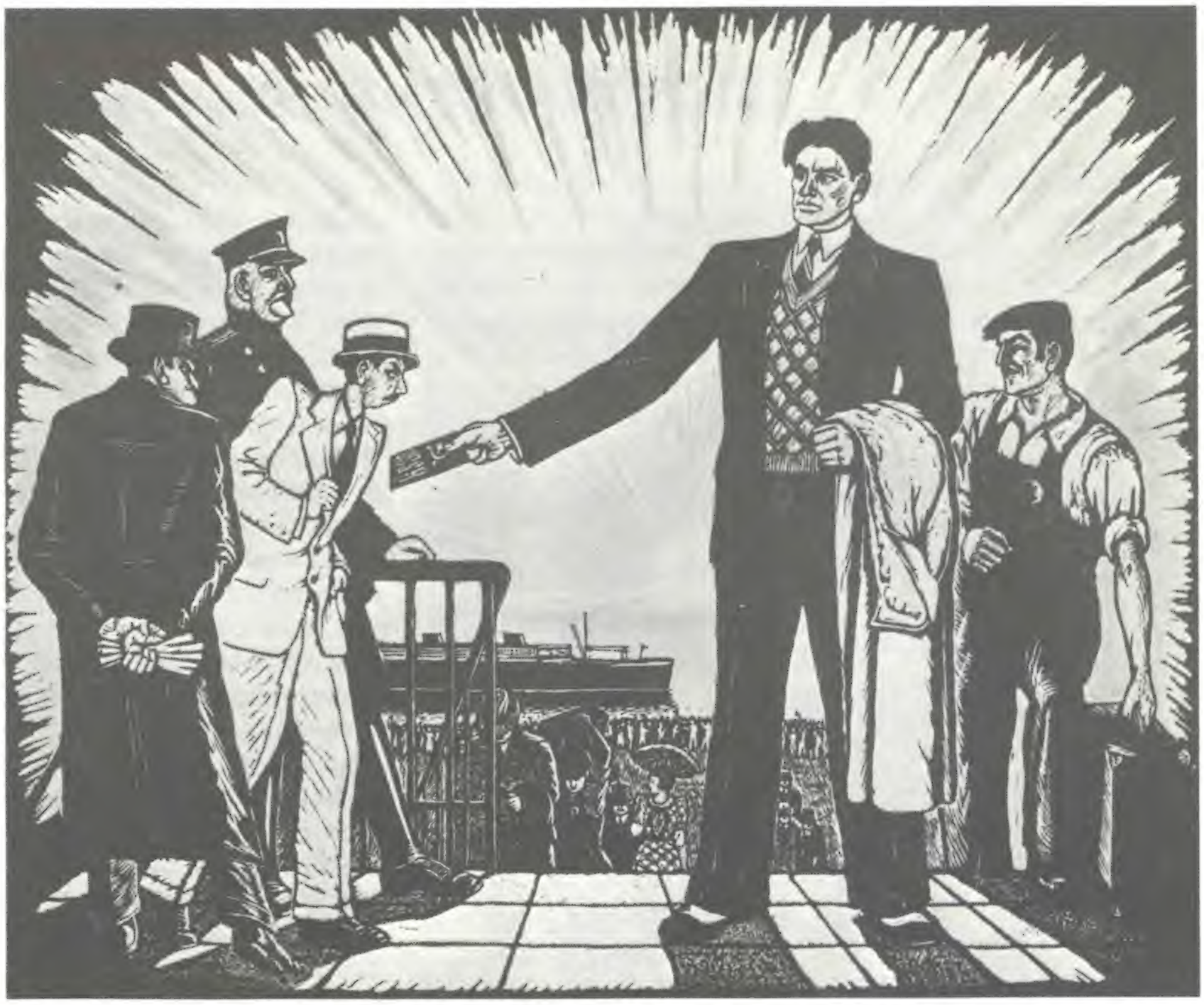


Иллюстрация к «Стихам о советском паспорте» В. В. Маяковского.

Иллюстрация А. Каневского к «Взяточникам» В. В. Маяковского.

смешки с самой высокой героической патетикой и лирической задушевностью. Вспомните «Стихи о советском паспорте». Они звучат как гимн Родине. И сколько в них гордого презрения к врагам!

Написанные по горячим следам событий, публиковавшиеся на страницах ежедневных газет и массовых журналов, сатирические и юмористические произведения Маяковского выдержали испытание временем. Они вошли в сборники «Маяковский улыбается. Маяковский издевается. Маяковский смеется», «Тени прошлого», «Грозный смех», во все собрания сочинений поэта и пользуются неизменным успехом у широкого круга читателей.

Классиком советской сатиры является *Демьян Бедный*. Еще задолго до Октябрьской революции на страницах «Правды» и других рабочих газет он выступал как баснописец, опираясь в своем творчестве на драгоценный опыт И. А. Крылова. Аллегорический характер басен позволял Д. Бедному обходить препоны царской цензуры, пропагандировть идеи революционного марксизма среди рабочих и крестьян. Первый сборник произведений Демьяна Бедного (1913) тепло встретил В. И. Ленин.

Всенародное признание получила сатира Д. Бедного в годы гражданской войны. Наряду с баснями поэт писал фельетоны и политические памфлеты в стихах, создавал эпиграммы, пародии, частушки. Он по-снайперски точно бил по врагам Страны Советов — интервентам, белогвардейцам, кулачью, пре-

Окно ТАСС. 1941.
Днем фашист сказал
крестьянам:
«Шапку с головы долой!»
Ночью отдал партизанам
Каску вместе с головой.

дателям и дезертирам. Не давал Демьян Бедный, «мужик вредный», спуску лентяям и головотяпам, пьянчугам и тунеядцам.

Наша сатирическая поэзия достигла значительных успехов. Выдающийся вклад в ее развитие внес *С. Я. Маршак*. Он умел серьезно и просто говорить с юным читателем о самом сложном. Такова его сатирическая поэма для маленьких «Мистер Твистер» (1933). Под пером большого мастера смешная история о «злоключениях» заокеанского миллионера, прибывшего туристом в Ленинград, вырастает в рассказ о торжестве человеческой солидарности над властью доллара, о добрых законах социалистического общества.

В годы Отечественной войны С. Я. Маршак написал сотни стихотворных текстов к плакатам и карикатурам художников Кукрыниксов. Эти работы вошли в книжки «Блицфрицы», «Урок истории», «Черным по белому», «Капут». Хорошо известны послевоенные стихи и эпиграммы Маршака против оруженосцев «холодной войны». Со сцен наших театров не сходят его веселые, искрометные, жизнерадостные и поучительные пьесы-сказки.

Иллюстрация Е. Рачева
к басне С. В. Михалкова
«Заяц во хмелю».

Басня

В современной сатирико-юмористической поэзии процветает басня. Этот древний жанр, насчитывающий двадцатипятивековую историю, не стареет. Возможности жанра далеко не исчерпаны. Для него характерны неустанное обновление тематики, поиски новых образов, содержательных, многозначных ассоциаций. Хороша та басня, где словам тесно, а мыслям просторно.

Так написаны многие басни Сергеем Михалковым, талантливым пропагандистом этого сатирического жанра в советской поэзии.

Заслуженный успех пришел к Феликсу Кривину, чьи остроумные миниатюры всегда дают пищу для раздумий.

Сатирик не назойлив, он не поучает, а убеждает читателя логикой художественных образов, неожиданным поворотом сюжета. Лучшие его работы собраны в книге «Калейдоскоп». Юмор Ф. Кривина

Сцена из спектакля «Клоп» театра имени Вс. Мейерхольда (Москва, 1929 г.). Присыпкин — И. Ильинский.

подчас достаточно злой: «Понимая всю важность и ответственность своей жизненной миссии, Часы не шли: они стояли на страже времени».

В жанре басни успешно работают русский поэт С. Смирнов, украинец С. Олейник, белорус К. Крапива и другие.

Пародия. Эпиграмма

Наша поэзия издавна славится литературной пародией и эпиграммой. Два тома «Библиотеки поэта» — «Русская стихотворная пародия» и «Русская эпиграмма» — доставляют истинное наслаждение любителю острого и умного слова. Здесь читатель встретится с Пушкиным, Лермонтовым, Некрасовым, Курочкиным. А Козьма Прутков (под этим псевдонимом писали А. К. Толстой и братья Жемчужниковы) — уникальное явление в мировой сатире!

Эпиграмма и пародия живут полнокровной жизнью и в советской литературе. Не случайно за последние годы возрос интерес к сочинениям Александра Архангельского. Его стихотворные и прозаические литературные пародии, созданные в 20—30-е годы, и сегодня воспитывают у читателя хороший художественный вкус. Архангельский обладал тонким эстетическим чутьем и редкой способностью перевоплощения, умением входить в творческую лабораторию пародируемого автора, вскрывая его особенности, а иногда и слабости.

Враг литературной косности, шаблонных мыслей и образов, Архангельский развенчивал дутые авторитеты, бил по аполитичности, мелкотемью в литературе.

Традиции Архангельского развивали пародисты А. Раскин, С. Васильев, С. Швецов. Самобытным мастером литературной пародии, эпиграммы, «полубасни» был Эмиль Кроткий, автор книг «Сатирик в космосе» и «Отрывки из ненаписанного». С увлечением работали в жанре пародии С. Маршак и М. Светлов.

В книге М. Светлова «Музей друзей», иллюстрированной И. Игиным, имеется дружеский шарж по картине В. Васнецова «Витязь на распутье». Изображен С. Я. Маршак, создавший великолепные произведения в разных жанрах, дана подпись-эпиграмма:

Труднейших множество дорог,
Где заблудиться может Муза,
Но все распутья превозмог
Маршак Советского Союза.

Комедия

Со времен Аристофана сатира и юмор завоевали сцену. Шекспир был не только великим трагедийным писателем, но и гениальным комедиографом. Испанец Лопе де Вега, итальянец Гольдони, французы Мольер и Бомарше создали пьесы, которые не сходят со сценических подмостков. А в России XVIII в. Фонвизин, Капнист, Крылов стояли у колыбели русской классической комедии, давшей человечеству такие шедевры, как «Горе от ума» Грибоедова, «Ревизор» Гоголя, «Смерть Пазухина» Салтыкова-Щедрина, как пьесы Островского, Сухово-Кобылина, Чехова.

Одной из первых советских сатирико-героических комедий была «Мистерия-буфф» Маяковского. Прочно вошли в репертуар советских и зарубежных театров «Клоп» и «Баня» Маяковского. На разных этапах истории советского театра пользовались успехом комедии Леонова и Ромашова, Катаева и Шкваркина, Микитенко и Крапивы, Корнейчука и Каххара, Розова и Софронова. В этих пьесах ставились жизненно важные вопросы.

Одним из виднейших комедийных писателей является Сергей Михалков. Так, большой популярностью в свое время пользовалась пьеса «Памятник себе» — комедия сатирическая, острогротескная. Если бы Почесухин, герой пьесы, был просто бюрократом, тупицей и откровенным дураком (такие еще встречаются в нашей жизни), не стоило бы, вероятно, писать комедии. Дело сложнее. Михалков развенчивает убежденного в своей правоте и даже

Илья Ильф (*слева*) и Евгений Петров.

Иллюстрация к роману И. Ильфа и Е. Петрова «Золотой теленок».

«бессмертии» чиновника, обывателя до мозга костей, который отнюдь не собирается добровольно сдать свои позиции. «Если я мещанин, — заявляет Почесухин с вызовом, — то я наш, советский мещанин, дорогие товарищи!»

Прочные симпатии у зрителей завоевали комедии советских драматургов, отличающиеся актуальностью темы, свежестью образов, остроумным подтекстом. К их числу относятся комедии-сказки Евгения Шварца «Голый король» и «Тень».

Сатирический роман

О зрелости сатирико-юмористической литературы, ее эстетическом качестве принято судить по уровню развития прозы. В прозаических жанрах сатирику дана возможность развернуть широкую панораму современной действительности, нарисовать многокрасочную картину нравов, отразить борьбу нового со старым во всей ее сложности. Недаром крупнейшие мастера сатирического искусства слова тяготели к эпосу, выступали как романисты. Чтобы убедиться в этом, стоит только назвать бессмертные книги «Дон Кихот», «Гаргантюа и Пантагрюэль», «Путешествие Гулливера», «Мертвые души». В советской литературе предпринимались успешные попытки создать на современном материале большие сатирические полотна.

В 20-х и начале 30-х годов поиски в этом направлении вели А. Толстой, И. Эренбург, Ю. Олеша, В. Катаев. Автор пронизанной светлым лиризмом книги «Белеет парус одинокий» В. Катаев в качестве фельетониста и драматурга немало энергии и таланта отдал музе пламенной сатиры. Сборник «Горох об стенку» воскрешает эту славную страницу биографии В. Катаева. Юмористическая струя, тонкая ирония, лукавая улыбка окрашивают все творчество этого большого художника, который, кстати сказать, был «крестным отцом» *Ильи Ильфа* и *Евгения Петрова*.

Авторы романов «Двенадцать стульев» (1928) и «Золотой теленок» (1931) заслужили любовь и при

знание широкого круга советских и зарубежных читателей. Ильф и Петров, задумав большое повествование, обратились, казалось бы, к старой как мир теме. Жажда богатства, ненасытная и неуемная страсть к деньгам обуревают персонажей этих романов, определяют поведение и поступки Остапа Бендера и его «соратников». «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» — в мировой литературе произведения уникальные, принципиально новаторские, отнюдь не похожие, скажем, на традиционный плутовской роман. В годы великого социалистического переустройства мира и человеческих душ происходит переоценка ценностей. Убедительно и остроумно Ильф и Петров рассказывают о крушении старой психологии, о необратимых процессах, которые ведут к гибели буржуазного мира, основанного на античеловеческих законах индивидуализма. Галерея блистательно обрисованных типов — осколков разбитого революцией строя — проходит перед глазами читателя. Смеясь над ними, мы убеждены: к прошлому возврата нет! Главный персонаж романа — Остап Бендер, аферист и жулик. Авторы относятся к нему с иронией, но их сатира направлена не против одного Остапа. Рядом с этим предприимчивым, разбитным, находчивым, энергичным и остроумным человеком, «великим комбинатором», копошатся его ничтожные «коллеги». Остап на несколько голов выше вчерашних господ, ушедших во внутреннюю эмиграцию, а также новоявленных буржуа — нэпманов и «подпольных миллионеров». Погоня за драгоценностями, упрятанными в одном из двенадцати стульев, была погоней за призраком. Миражом оказалось будущее, которое в радужных красках рисовал себе Бендер, мечтая добыть миллион. Под конец и он сознает, что есть настоящая жизнь, но она проходит мимо него. В нашей стране счастливы и пользуются уважением люди труда, а Корейко с его миллионами, нажитыми жульническим путем, противен, жалок и смешон...

«Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» по-своему отразили реальную жизнь на определенном этапе развития страны. Давно уже нет «вороньих слободок», исчезли многие типы и явления, запечатленные сатириками. Но далеко не все «темные пятна» прошлого еще выведены. Романы Ильфа и Петрова учат безошибочно распознавать старое в новом, будь то мещанская ограниченность, обывательское тупоумие, жадность, косность. Не потеряли своей остроты страницы, разоблачающие бюрократизм, приспособленчество, карьеризм, халтуру да и просто глупость в ее многообразных проявлениях.

Вырастают новые поколения читателей, и романы Ильфа и Петрова становятся их любимыми книгами. В чем секрет неувядаемой молодости этих произведений? Весело, остроумно и непринужденно писатели беседуют с читателем об очень важном — о смысле жизни, о цели человеческого существования, ярко раскрывают преимущества нового, социалистического строя, новой морали советских людей.

Рассказ

Пожалуй, самым любимым жанром современных мастеров смеха является рассказ — сатирический и юмористический.

Рассказы создавали первоклассные художники. Назовем нашего Чехова, американца Марка Твена, англичанина Джерома К. Джерома. В советской литературе немало писателей, завоевавших признание как авторы сатирико-юмористических новелл. Среди них большой мастер *Михаил Зощенко.*

Горький высоко ценил дарование Зощенко и отмечал в его сочинениях редкое сочетание острой иронии и лирики. Зощенко беспощаден к мещанскому себялюбию, обывательской тупости, к любым проявлениям эгоистического хамства. Как никто, он умел вывернуть наизнанку подлую душонку мелкого человечка, который всеми средствами, дозволенными и недозволенными, пытался приспособиться к новым условиям бытия. В рассказах Зощенко много желчи, но он не был ни пессимистом, ни мизантропом. В лучших его творениях отчетливо звучит оптимистическая нота. Писатель верил в победу ума, красоты, добра над глупостью, уродством, своекорыстием.

Неповторимо очарование юморесок замечательного украинского писателя Остапа Вишни. В его «вишневых усмешках», как солнце в капле воды, отразился чудесный украинский юмор, народная любовь к сочному словцу «с сердцем и с перцем». Остап Вишня умел быть беззаботным, безудержно веселым в рассказах из сельской жизни, но подчас, когда речь шла об антиобщественных явлениях, он становился резок, настойчив, решителен.

Почти сорок лет работает в нашей литературе Леонид Ленч. Его короткие юмористические истории привлекают достоверностью жизненных зарисовок, психологически точным рисунком характеров, мягким лиризмом. Стихия Ленча — «добрый смех». Известны читателю рассказы В. Ардова, Б Ласкина, С. Шатрова. Много новых имен появилось на страницах альманаха «Смех — дело серьезное».

М. М. Зощенко (*слева*). Остап Вишня.

Фельетон

Открывая любую нашу газету, мы обычно встречаем произведения фельетонистов, затрагивающие интересы миллионной аудитории. Почти каждый фельетон вызывает поток писем в редакцию. Читатель подсказывает, поправляет, уточняет, поддерживает или опровергает. Фельетон обладает большой общественной силой. Своеобразие этого жанра — в сочетании художественной образности и публицистической остроты. В отличие от рассказчика фельетонист, типизируя явление, тесно связан с конкретным фактом, менее свободен в художественном вымысле. Хорош тот фельетон, который возбуждает презрение к социальным порокам, побуждает к действию.

Советские фельетонисты повседневно помогают партии и народу бороться с пережитками прошлого в сознании людей.

О богатстве форм и разнообразии содержания, о боевых традициях мастеров этого сатирического жанра можно судить по интереснейшим книгам: «Русский фельетон» (1958) и «Советский фельетон» (1959), по лучшим изданиям «Библиотеки «Крокодила».

Яркие страницы в истории советского фельетона связаны с именами М. Кольцова, А. Зорича, Д. Заславского.

Двадцать лет проработал в «Правде» *Михаил Кольцов,* на страницах центрального органа партии были опубликованы блестящие его фельетоны. Они составили несколько увесистых томов. Лучшие сатирические произведения Кольцова («Иван Вадимович, человек на уровне», «Куриная слепота», «Искусство зализывать» и др.) стали достоянием большой литературы.

В 20-е годы в «Правде» и «Известиях» печатались фельетоны-рассказы талантливого журналиста А. Зорича. В сборник «Самое главное» вошли его избранные произведения. Зорич вел пристрельный огонь по невежеству, трусости, краснобайству, головотяпству.

Советская многонациональная литература по праву гордится такими борцами, каким был превосходный памфлетист *Ярослав Галан,* убитый буржуазными националистами. Писатель погиб, но его сочинения — в боевом строю. И бессмертно дело, которому он служил.

О растущем влиянии сатиры и юмора свидетельствует неизменный рост тиражей периодических изданий.

Так, например, тираж сатирического журнала «Крокодил» в 1974 г. составлял 5 600 000 экземпляров.

Завоевал признание зрителя всесоюзный сатирический киножурнал «Фитиль» (главный редактор — С. Михалков).

Вниманием читателя пользуется «Клуб ДС» — на шестнадцатой полосе «Литературной газеты» печатаются лучшие наши сатирики и юмористы, в том числе молодые авторы — Ар. Арканов, Гр. Горин и другие.

Сатира и юмор в советской литературе и искусстве связаны с жизнью народа и служат народу. Советская сатирико-юмористическая литература — в этом убеждают лучшие ее образцы — оружием смеха борется с недостатками в нашей жизни.

Советская детская литература

«Детской литературой» мы называем книги, написанные специально для детей, и книги, которые были написаны для взрослых, но считаются детскими.

Специально для детей написаны сказки Г.-Х. Андерсена, «Алиса в стране чудес» Л. Кэрролла, «Кавказский пленник» Л. Толстого, «Похождения Тома Сойера» М. Твена, почти все романы Жюля Верна, стихотворение В. Маяковского «Кем быть?», рассказы и повести А. Гайдара и многие другие произведения.

«Робинзон Крузо» Д. Дефо, «Путешествия Гулливера» Д. Свифта, сказки А. Пушкина, романы В. Скотта, Ф. Купера, А. Дюма, «Детство», «Отрочество», «Юность» Л. Толстого, «Приключения барона Мюнхаузена» Р. Э. Распе, «Каштанка» А. Чехова, «Маленький принц» А. Экзюпери, «Овод» Э. Войнич, «Как закалялась сталь» Н. Островского писались не для детей. Но острота сюжета, богатство фабулы, благородство и нравственная чистота героев, их стремление к совершенству и мечта о будущем привлекают к ним внимание как взрослых, так и юных читателей.

Чем меньше возраст предполагаемого читателя, тем проще и доступнее должно быть содержание, сюжет и язык книги, тем значительнее в ней роль иллюстраций, картинок.

Революционный критик-демократ В. Г. Белинский утверждал, что детские книги пишутся для воспитания, а воспитание — великое дело: им решается участь человека. В нашей стране ежегодно выходит почти три тысячи разных книг для ребят: мировая и отечественная классика, произведения советских писателей. Их общий тираж превышает 320 млн. экземпляров. Они издаются на 65 языках народов СССР. Поистине детская литература сегодня — это великая держава.

Будучи частью мировой литературы для детей, советская детская литература играет совершенно особую роль в коммунистическом воспитании подрастающих поколений. Выдающийся педагог В. А. Сухомлинский писал, что без детских книг он был бы немым и косноязычным, не смог бы сказать юному сердцу и сотой доли того, что обязан сказать. «Лучшие произведения для детей, выпускаемые в нашей стране миллионными тиражами, — говорит Л. И. Брежнев, — воспитывают у ребят любовь к Советской Родине, к своему народу. Они помогают формированию высоких коммунистических идеалов, расширяют кругозор, приобщают юных читателей к труду, пробуждают у них интерес к знаниям и к искусству».

Но так было не всегда. Поэт С. Маршак замечал, что в нашей стране до Великой Октябрьской социалистической революции детского чтения было сколько угодно, а детской литературы совсем не было.

В 1913 г., накануне вступления России в первую мировую войну, было издано 1396 детских книг, главным образом на русском языке. За очень редким исключением, эти книги не были настоящей художественной литературой.

Большая часть книг писалась по рецептам официальной педагогики, служившей буржуазно-помещичьему государству. Это были слащаво-сентиментальные книжки, ничего общего не имевшие ни с действительной жизнью, ни с искусством. Их целью было пробудить у юных читателей религиозные и монархические чувства, внушить им покорность, послушание, страх.

Тоненьким ручейком пробивались через завалы книжного хлама реалистические художественные детские книги — часть великой русской литературы, которая уважала в маленьком читателе человека, видела в нем будущего патриота, революционера. Любовью к детям, заботой об их будущем проникнуты детские стихи Н. Некрасова, рассказы Л. Толстого, Ф. Достоевского, А. Чехова, Д. Мамина-Сибиряка, А. Куприна, В. Короленко и некоторых других писателей.

Основоположниками советской детской литературы стали М. Горький, В. Маяковский, К. Чуковский, С. Маршак. Они не только сами писали для ребят. но и находили талантливых «бывалых людей» и убеждали их отдать свои знания и способности труднейшему делу создания книг для детей. Так стали авторами замечательных детских книг кораблестроитель, моряк и летчик Б. Житков, биолог В. Бианки. Не сняв пропахшей порохом шинели, прямо с фронтов гражданской войны пришел в детскую литературу А. Гайдар. Со школьной скамьи входили в детскую литературу поэтесса А. Барто, воспитанники ленинградской школы имени Достоевского, прославившие ее как «Республику ШКИД», Г. Белых и Л. Пантелеев. Оставил занятия математикой ради работы в детской литературе выпускник Московского университета Л. Кассиль... Пример Горького и Маршака привлек в детскую литературу многих «взрослых» писателей. В результате она обогатилась такими значительными произведениями, как «Три толстяка» Ю. Олеши, «Белеет парус одинокий» В. Катаева, «Ташкент — город хлебный» А. Неверова, «Золотой ключик» и «Детство Никиты». А. Толстого, «Кара-Бугаз» К. Паустовского, «Два капитана» В. Каверина, рассказы М. Пришвина, М. Зощенко, А. Платонова, повести С. Григорьева.

Советская детская литература — это окно, широко распахнутое в мир. Она рассказывает ребятам о том, как жили люди в далеком прошлом, как боролись с захватчиками и угнетателями, как совершили первую в мире социалистическую революцию и построили новое общество. Все этапы героической судьбы народа — гражданскую и Великую Отечественную войны, самоотверженный труд строителей коммунизма — отразили книги советских детских писателей. В своих книгах они ведут юного читателя в школу и на завод, на колхозное поле и на ферму, раскрывают перед его изумленным взором необъятные просторы Родины: леса и реки, моря и горы, степи и пустыни. Они поведали о жизни разных народов, населяющих Советский Союз, помогли ребятам совершить увлекательнейшие путешествия в дальние страны, приоткрыли тайны науки.

Нет вопроса, на который юный человек не нашел бы ответа в книгах детских писателей. И самый главный из этих вопросов — извечный вопрос юности: «Делать жизнь с кого?»

Уже в 20-е годы для ребят были написаны первые рассказы о В. И. Ленине. Сегодня свое знакомство с величайшим гением человечества, с его борьбой и соратниками дети начинают с книг А. Ульяновой-Елизаровой, Н. Крупской, Г. Кржижановского, М. Пришвина, М. Зощенко, А. Кононова, повестей М. Прилежаевой «Начало», «Удивительный год», «Три недели покоя», «Жизнь В. И. Ленина», З. Воскресенской «Сердце матери», «Сквозь ледяную мглу», «Утро». С поэм С. Михалкова «На родине Ленина» и «В музее В. И. Ленина», с «Горской поэмы о Ленине» К. Кулиева и поэмы «Ленин на Памире» М. Миршакара. С рассказов С. Алексеева, С. Виноградской, С. Дангулова, Л. Радищева, В. Тельпугова, Н. Ходзы.

В. И. Ленин предстает в этих книгах как великий мыслитель, ученый, политический вождь народных масс, руководитель рабоче-крестьянского государства и одновременно как прекрасный, гармонически совершенный человек: сын, брат, муж, друг, товарищ.

Образ положительного героя находится в центре детской литературы. В книгах советских писателей это прежде всего борец за народное счастье, революционер: Степан Разин, Емельян Пугачев, декабристы, народники, большевики. Книги о детстве С. М. Кирова («Мальчик из Уржума» А. Голубевой), о Н. Э. Баумане («Грач — птица весенняя» С. Мстиславского), о М. И. Калинине («Под северным небом» и «С берегов Медведицы» М. Прилежаевой), о Н. К. Крупской («Пароль — Надежда» З. Воскресенской), о Ф. Э. Дзержинском («Железный Феликс» Ю. Германа), рассказы о В. И. Чапаеве В. Разумневича, исторические повести и романы Ал. Алтаева, С. Алексеева, В. Беляева, Т. Богданович, Л. Воронковой, Э. Выгодской, С. Григорьева, С. Злобина, О. Иваненко, В. Морозовой, Н. Кальмы, В. Яна показывают, что человек может быть велик только своей связью с народом, служением народу, передовым идеям эпохи.

Отображая преемственность поколений, писатели рассказали о том, как рядом с отцами мужественно сражались юные герои гражданской и Великой Отечественной войн, как они помогали устанавливать и укреплять Советскую власть. Впервые в истории литературы был создан образ юного борца, активного и сознательного участника социальной жизни. Книги увековечили подвиги уральского пионера Павлика Морозова, киргизского школьника Кычана Джакыпова, юного керченского партизана Володи Дубинина, комсомолки Гули Королевой, молодогвардейцев шахтерского Краснодона. Они навсегда подружили ребят с гайдаровским Тимуром, с Таней Сабанеевой из «Дикой собаки динго, или Повести о первой любви» Р. Фраермана, с Симой Крупицыной из «Великого противостояния» Л. Кассиля, Саней Григорьевым и Катей Татариновой из «Двух капитанов» В. Каверина, Антошкой из повести З. Воскресенской «Девочка в бурном море», Юрой и Гизи из романа Ю. Коринца «Привет от Вернера».

Советская детская книга — настоящий праздник для читателя. Заразительный, жизнерадостный смех, словно солнечный луч, пронизывает произведения Н. Носова, А. Алексина, В. Драгунского, Ю. Сотника, Л. Давыдычева. Юмор, порой переходящий в иронию, в едкую сатирическую насмешку, — характерное свойство книг этих талантливых детских писателей.

Но и юмор, и занимательный сюжет, и словесная игра в поэзии не самоцель. Юмор и занимательность, по словам А. Алексина, — это кратчайшее расстояние между серьезной проблемой и сознанием читателя. Они служат гуманным идеям, и в этом сила советской литературы для детей.

Особенно богата юмором поэзия для самых маленьких, встречающая ребенка, едва он начинает овладевать речью. Среди первых книжек малыша — стихотворные сказки, забавные стихи-перевертыши, считалки, потешки, колыбельные песенки. Еще не научившись читать, ребята уже знают наизусть многие стихи К. Чуковского, С. Маршака, В. Маяковского, Д. Хармса, А. Барто, С. Михалкова, А. Введенского, О. Высотской, Е. Благининой, Ю. Коринца, В. Берестова, Б. Заходера, Я. Акима, Г. Граубина, Г. Ладонщикова, Р. Сефа, И. Токмако-

вой. Многие поэты, например А. Барто, С. Михалков, Ю. Коринец, опровергая господствующее на Западе представление о том, будто подростки вообще не любят стихов, успешно пишут и для ребят среднего возраста. Они воссоздают в своих стихах духовный мир школьников, их живую интонацию, говорят о волнующих их проблемах.

Многообразна детская проза. Любовью ребят пользуются «Старик Хоттабыч» Л. Лагина, «Приключения Незнайки» Н. Носова, «Баранкин, будь человеком!» В. Медведева, «В стране вечных каникул» А. Алексина, сказки А. Волкова, Е. Шварца, В. Важдаева, А. Нечаева, В. Губарева, Е. Пермяка, С. Прокофьевой, А. Митяева, Т. Макаровой. Но не только популярнейший жанр — сказка — характерен для советской детской литературы. Широко распространены рассказы, повести и романы о современном быте семьи, школы, пионерского лагеря, о жизни завода, колхоза или стройки, принадлежащие перу Л. Пантелеева, Н. Дубова, А. Мусатова, А. Алексина, А. Рыбакова, Н. Богданова, Л. Воронковой, А. Кузнецовой, С. Баруздина, Ю. Яковлева, Р. Погодина, Н. Наволочкина, В. Разумневича, М. Сергеева, В. Железникова, М. Коршунова, М. Бременера, И. Дика, Ю. Томина, В. Крапивина, А. Лиханова, А. Соболева, С. Полетаева, Г. Михасенко, Г. Машкина, В. Воскобойникова, И. Ефимова, С. Иванова, Ю. Коваля и других писателей. Талантливо пишут о жизни природы Г. Снегирев, И. Соколов-Микитов, Г. Скребицкий, Ю. Дмитриев, В. Сахарнов. Есть и книги о современной армии и о спорте. Разнообразным интересам ребят отвечают фантастические произведения И. Ефремова, В. Обручева, А. Казанцева, Г. Адамова, А. Беляева, братьев А. и Б. Стругацких. И книги приключенческие, детективные, научно-познавательные, публицистические, деловые.

Чтобы не затеряться в книжном море, книги родственной тематики или жанра объединяются нередко в серии. Большим успехом пользуются выпуски «Золотой библиотеки», «Библиотеки пионера», «Библиотеки приключений», серии «Жизнь замечательных людей», «Пионер — значит первый», «Ты по стране идешь», «В мире прекрасного».

Наша детская литература многонациональна. Вместе с русскими писателями ее богатства создавали и создают украинцы Н. Забила, Ю. Збанацкий, Н. Трублаини, Б. Чалый, В. Нестайко; белорусы Я. Мавр, В. Витка, Э. Огнецвет, Я. Брыль; узбеки К. Мухаммади, З. Дияр, Х. Назир, П. Мумин, Х. Тухтабаев, Н. Фазылов; армяне В. Ананян и Х. Гюльназарян; туркмен К. Тангрыкулиев; азербайджанец Т. Махмуд; грузин О. Иоселиани; молдаване Г. Виеру и С. Вангели; литовцы В. Теткявичюс и В. Пальчинскайте; киргизы Ш. Бейшеналиев и М. Джангазиев; латыш В. Лукс; эстонцы Э. Рауд и Э. Нийт; калмык А. Балакаев; чукча Ю. Рытхэу; якут Б. Хабырыыс; нивх В. Санги; манси Ю. Шесталов; балкарец М. Геттуев; писатели многонационального Дагестана Н. Юсупов, Р. Рашидов, М. Магомедов; бурят А. Бальбуров; тувинец Д. Алдын-оол и еще многие...

Их книги — это подлинная мастерская доброты. Ведь они не просто пробуждают в юном сердце «чувства добрые». Они формируют добрые (в коммунистическом, а следовательно, и общечеловеческом понимании) качества. Включаясь в современную борьбу за человечность, книги советских детских писателей активно противостоят глупости, самодовольной ограниченности, эгоистической расчетливости, воинствующему индивидуализму — всему тому, что оставлено в людях веками рабства, бесчеловечных и кровопролитных войн.

Благодаря своему гуманизму, тематическому и художественному богатству, советская детская литература имеет высокий международный авторитет. Она открыла миру не только новую книгу, но и новый тип детского писателя: художника и педагога одновременно. Он не просто друг и защитник детей, выразитель их взглядов, их отношения к действительности. Он еще и мудрый наставник, старший товарищ, умелый воспитатель завтрашнего гражданина. Звание детского писателя окружено у нас заботой и уважением. Многие авторы детских книг — лауреаты Государственных премий СССР и республик, премий Ленинского комсомола. С. Михалков, С. Маршак, К. Чуковский и А. Барто — лауреаты Ленинских премий. Жизнь подтвердила слова М. Пришвина о том, что «детские писатели, самые высокие писатели, самые нужные для Союза писатели. И самая высокая литература, которая может доставить величайшее эстетическое наслаждение и взрослым, — это есть детская литература».

К. И. Чуковский (1882—1969)

Корней Иванович Чуковский — один из классиков детской литературы.

Он родился в Петербурге. Вскоре отец навсегда ушел из семьи. Мать, оставшись одна, решила перебраться на юг, в Одессу. Там на свой скудный заработок прачки она отдала сына учиться.

К. И. Чуковский.

Юноша каждую свободную минуту отдавал учению, много и жадно читал. Многие стихи Тютчева, Пушкина, Некрасова он знал наизусть.

После нескольких неудачных попыток Чуковскому удалось сдать экзамены экстерном за гимназический курс. В это время его увлекала работа газетчика. Вскоре он оказался в Лондоне в качестве корреспондента «Одесских новостей».

Когда в 1905 г. Чуковский возвратился в Одессу, у города, на рейде, стоял броненосец «Князь Потемкин-Таврический», но не под андреевским флагом царского флота, а под красным флагом революции. В числе немногих, кому удалось побывать на восставшем броненосце, был журналист Чуковский.

В конце 1905 г. в Петербурге вышел под редакцией Чуковского сатирический журнал «Сигнал». В первом же номере была помещена карикатура, изображавшая известного царского карателя Трепова с кровавым приказом в руках: «Патронов не жалеть!» Художник очень бледно вывел первые две буквы, и читатели с удовольствием увидели совсем другой приказ: «Тронов не жалеть!» Журнал пользовался успехом, но вскоре власти привлекли двадцатичетырехлетнего редактора к суду.

Адвокат Чуковского провел защиту дерзко и остроумно. Предъявляя суду карикатуры на царя, за публикацию которых Чуковскому грозило тюремное заключение, адвокат спрашивал: «Кто посмеет утверждать, что изображенный здесь кретин — государь император?!» Этого утверждать никто не посмел, и Чуковского оправдали. Талант и огромная работоспособность вскоре сделали Чуковского одним из популярных литературных критиков. Но он мечтал отдать все свои силы большой литературоведческой работе и по совету В. Г. Короленко занялся изучением творчества Некрасова. Стихи поэта-демократа печатались с цензурными искажениями и сокращениями, а многие из них вообще еще не вышли в свет. Чуковский разыскивал и публиковал некрасовские рукописи, в результате наследие поэта увеличилось в полтора раза, т. е. из каждых трех известных ныне некрасовских строк одна разыскана Чуковским.

Сегодняшние школьники, заучивая строки из поэмы «Кому на Руси жить хорошо»:

Работаешь один,
А чуть работа кончена,
Гляди, стоят три дольщика:
Бог, царь и господин!

даже не подозревают, что во всех дореволюционных изданиях поэмы Некрасова строчка «Бог, царь и господин» отсутствовала. Благодаря Чуковскому были найдены и в советское время опубликованы

«Десять ночей подряд он лечит несчастных зверят». Иллюстрация Ю. Могилевского к «Айболиту» К. И. Чуковского.

Иллюстрация В. Пивоварова к сказке К. И. Чуковского «Тараканище».

«И в зубах его
Не огонь горит —
Солнце красное,
Солнце краденое»
Иллюстрация М. Митурича к сказке К. И. Чуковского «Краденое солнце».

многие крамольные некрасовские строки. Находки Чуковского значительно изменили наши представления о революционной настроенности поэта.

Познакомившись с первым советским собранием сочинений Некрасова, вышедшим под редакцией Чуковского, В. И. Ленин нашел, что это хорошая, толковая работа.

Первое послеоктябрьское десятилетие в творчестве Чуковского — время стихотворных сказок. Он и раньше интересовался детской литературой, писал критические статьи о детских писателях и журналах, изучал особенности детской речи. За «Крокодилом», напечатанным еще в 1917 г., последовали «Тараканище» (1924) и «Мойдодыр» (1923), «Муха-Цокотуха» и «Путаница» (1924), «Телефон», «Бармалей» (1926) и «Федорино горе» (1926), «Айболит» (1929), «Краденое солнце» и «Топтыгин и лиса» (1934). Эти удивительные сказки принесли автору такую громкую славу, что она на время совершенно заслонила известность Чуковского — ученого-литературоведа. Сказки Чуковского стали любимым чтением советских детей.

В сказках движутся и пересыпаются, как стеклышки в калейдоскопе, забавные сценки и опасные приключения, внезапные несчастья сменяются радостными праздниками. Добро борется со злом, и вот что замечательно: маленький и слабый всегда побеждает здесь большого и сильного. Воробышек избавляет львов и тигров от грозного Тараканища, Муху-Цокотуху спасает самый крохотный из героев сказки — Комарик. Веселый сказочник как бы советует своему маленькому читателю: «Борись — и ты будешь победителем!

Эти сказки написаны звонкими стихами, которые легко запоминаются и поются. Они выросли из детских игр, из детского и народного поэтического творчества. В них то и дело звучат считалки, дразнилки, скороговорки, перевертыши, шуточные афоризмы, ставшие поговорками, вроде: «Ох, нелегкая это работа — из болота тащить бегемота».

Чуковский жестоко высмеивает всяких тиранов-угнетателей и тех, кто делает угнетение возможным, прежде всего трусов. Он рисует галерею этих типов. Здесь и волки, которые «от испуга скушали друг друга», и храбрящиеся трусы — раки, «наступающие» не в ту сторону, и крупные рогатые скоты, которые на призыв забодать Тараканище отвечают:

Мы врага бы —
На рога бы,
Только шкура дорога,
И рога нынче тоже не дешевы...

Сказки Чуковского — классические произведения русской советской поэзии. С творчеством Чуковского-поэта тесно связана книга «От двух до пяти», выдержавшая уже два десятка изданий.

Разнообразие творческих интересов Чуковского поразительно. Среди его сочинений вместе с крити-

С. Я. Маршак.
Портрет работы
А. М. Герасимова. 1954 г.

ческими статьями, литературоведческими исследованиями и детскими сказками есть повести для юношества, книга по теории художественного перевода («Высокое искусство», 1964) и книга воспоминаний о писателях и художниках, которых Чуковский близко знал: о Горьком, Репине, Брюсове, Маяковском, Блоке, А. Толстом («Современники», 1962). Он блестящий переводчик Марка Твена, Редьярда Киплинга, Уолта Уитмена.

В мае 1962 г. под сводами Оксфордского университета — одного из старейших в Европе — Корнею Ивановичу Чуковскому набросили на плечи черно-красную мантию и вручили диплом почетного доктора литературы. После И. С. Тургенева он стал вторым русским писателем, удостоенным этого звания в Англии. А за монументальное исследование «Мастерство Некрасова» ему была присуждена Ленинская премия.

С. Я. Маршак (1887—1964)

Еще при жизни Самуила Яковлевича Маршака один замечательный детский врач, настоящий «доктор Айболит», Георгий Нестерович Сперанский, опираясь на свой многолетний опыт общения с детьми, рекомендовал прописывать малышам стихи Маршака как целебное средство, как один из самых надежных «витаминов роста». И действительно, глупый мышонок, Рассеянный с улицы Бассейной, дама с громадным багажом, Усатый-полосатый, неутомимые почтальоны разгоняют дурное настроение, неизменно вызывают смех, улыбку у маленьких читателей стихов Маршака. А сам поэт позаботился о том, чтобы создать для них целую своеобразную поэтическую энциклопедию «Про все на свете». Есть там и рассказы о людях простых и всем необходимых профессий, и веселые, похожие на затейливые детские игры, занимательные азбуки, и поэтический календарь природы «Круглый год» с его неустанно движущимся хороводом месяцев, и даже веселая арифметика, где каждая цифра — живой образ. Потом, подрастая, читатель стихов Маршака познакомится с его замечательными переводами стихов и песен шотландского поэта Роберта Бернса и сонетов Шекспира, с Маршаком — автором сосредоточенной философской лирики, Маршаком-сатириком и Маршаком-критиком.

Первыми знакомцами юных читателей были книжки Маршака, к ним, к юным читателям, не-

«Ослик на дедушке едет верхом».
Иллюстрация Г. Валька
к стихотворению С. Я. Маршака «Мельник, мальчик и осел».

«Стал натягивать гамаши—
Говорят ему: не ваши.
Вот какой рассеянный
С улицы Бассейной!»
Иллюстрация А. Каневского к стихотворению С. Я. Маршака «Человек рассеянный с улицы Бассейной».

«Заклубился дым угарный,
Гарью комната полна».
Иллюстрация М. Митурича к стихотворению С. Я. Маршака «Пожар».

посредственно обращенные. Но Маршак начинал не с детских стихов. Для детей он начал писать, уже немало потрудившись в поэзии для взрослых. Впрочем, он и сам любил повторять, что прежде, чем стать детским писателем, надо быть писателем во всем значении этого слова и что детская литература ни в коем случае не освобождает от необходимости глубоко познать жизнь и в полной мере владеть мастерством.

Из каких же зерен вырастала детская поэзия Маршака? Как складывалась? Как формировалась?

Самуил Яковлевич родился в Воронеже в семье техника-мастера химических заводов. Писать стихи начал в раннем возрасте. В 1902 г. тетрадка стихов юного поэта попала в руки знаменитого художественного критика Владимира Васильевича Стасова, который принял горячее участие в судьбе юного поэта, а позже обратил на него внимание Алексея Максимовича Горького. В 1904—1906 гг. Маршак жил в семье Горького в Ялте.

Нужно ли говорить, каким счастьем для молодого Маршака была встреча со Стасовым и Горьким. Знатоки и почитатели народной поэзии, они с самого начала привлекли внимание Маршака к богатому русскому фольклору. Вероятно, их влияние оберегало молодого поэта, впервые выступившего в печати в 1907 г., и от модных в то время декадентских веяний.

В Англии, где Маршак продолжал образование (1912—1914), его заинтересовали произведения английского фольклора, остросюжетные, динамичные народные баллады и песни, которые он тогда же стал переводить на русский язык.

В годы первой мировой войны Маршак активно участвовал в организации помощи маленьким сиротам и беженцам. Эта работа сблизила его с детьми. В 1920 г. Маршак организовал и возглавил в Краснодаре «Детский городок», где постоянно действовали библиотека, разнообразные мастерские. В Краснодаре стал давать спектакли один из первых советских детских театров, для которого Маршак начал писать свои пьесы-сказки.

В 1923 г. в Петрограде вышла первая книжка Маршака для самых маленьких — английские детские песенки «Дом, который построил Джек», а вслед за ней другая его книжка — «Детки в клет-

ке». С тех пор начинается неутомимая плодотворная деятельность Маршака-поэта для детей, редактора и организатора детской литературы. В 1923—1925 гг. он возглавил журнал «Новый Робинзон», которому суждено было сыграть важную роль в истории советской литературы для детей. На страницах журнала впервые увидели свет произведения Б. Житкова, М. Ильина, В. Бианки, Е. Шварца и других. С 1924 г. Маршак почти пятнадцать лет руководил детским отделом ОГИЗа. Максим Горький не раз привлекал Самуила Яковлевича к разработке планов большой литературы для маленьких, высоко ценил его поэтическую и редакторскую деятельность. Он называл Маршака «основоположником детской литературы у нас».

А стихи Маршака для детей, его песни, загадки, сказки и присказки, пьесы для детского театра со временем составили сборник «Сказки, песни, загадки», который из года в год (вплоть до самой смерти Маршака в 1964 г.) дополняясь новыми произведениями, стал одной из любимых книг многих поколений советской детворы. В центре своего внимания поэт поставил новые темы и образы, подсказанные ему советской действительностью. Тем самым он помог и всей молодой советской поэзии для детей определить пути дальнейшего развития. Ведь именно это острое ощущение новой советской жизни, любовь и внимание к простому человеку, к его творческому, созидательному труду, столь свойственные поэзии Маяковского, Маршака, прозе Гайдара, Житкова и пришедших вслед за ними в литературу писателей, наполнили новым содержанием советскую книгу для детей. В этом и заключается, по словам Александра Фадеева, ее новаторский характер, выделяющий советскую детскую литературу в мире как совершенно новое, принципиально новое явление.

Если же говорить о форме стихов Маршака, то здесь надо отметить то, что уже отмечалось выше: в детском фольклоре, песенках, веселых считалках и «дразнилках» детских игр, в полных энергии и движения народных сказках, пословицах, присловьях, забавных прибаутках он почерпнул образность, живость стиха, научился ценить сильное, выразительное, неожиданное, но всегда точно отобранное слово из речи ребенка.

Высокая культура классического русского стиха и традиции устного народного творчества обогатили его поэзию для детей. Но в свою очередь, став мастером детского стиха, он приобрел много нового для себя как лирического поэта, сатирика, переводчика. Между его стихами для детей и для взрослых нет непереходимой границы. У них общие корни, общий источник. Пройдя строгую школу детской поэзии, Маршак и в стихах для взрослых добивался почти детской прозрачности, простоты и ясности слова.

Много лет назад Маршак рассказал о своей беседе с одной пионеркой, которая пожаловалась на то, что писатели быстро бросают героев своих книг: «Если бы я была писательницей, я бы, кажется, написала про каждого героя шесть книг: и про то, как он маленьким был, и как в школе учился, и что с ним потом в жизни было, и даже как он умер».

Про своего юного героя Маршак написал не одну, не шесть, а несколько десятков книг — и про то, как он учился, и про то, как лихо играл в Чапаева, и какой славный из него вышел почтальон, плотник, пожарный, врач-парашютист. Вот только, как герой умер, ничего не написал, потому что такой герой не умирает. Он навсегда остается в любимых книгах, радуя новые поколения читателей.

А. П. Гайдар (1904—1941)

Недолгая и удивительная жизнь любимого писателя советских ребят и героического человека Аркадия Петровича Гайдара (настоящая фамилия Голиков) связана с двумя крупнейшими событиями нашей истории. Великая Октябрьская социалистическая революция, которую сын народного учителя Аркадий Голиков встретил подростком в Арзамасе. Четырнадцатилетним подростком ушел он на гражданскую войну. И Великая Отечественная война, на которой ранним утром 26 октября 1941 г. погиб в бою с фашистами партизанский пулеметчик и корреспондент «Комсомольской правды» Гайдар.

В мирное время его оружием было слово. Первый рассказ — «РВС» — Гайдар написал, когда ему едва исполнился 21 год. Он только что демобилизовался из Красной Армии в должности командира полка. Потом появились «Школа», «На графских развалинах», «Военная тайна», «Четвертый блиндаж», «Дым в лесу», «Судьба барабанщика», «Чук и Гек», «Голубая чашка», «Тимур и его команда», «Горячий камень», «Комендант снежной крепости», «Клятва Тимура» — книги, известные ныне каждому. Даже незавершенные «Бумбараш» и «Синие звезды» относятся к числу лучших страниц русской советской детской прозы.

Величие писателя складывается из двух вещей. Из дара одухотворять мир, создавая новую реаль-

А. П. Гайдар.

Кадр из фильма «Тимур и его команда» (режиссер А. Разумный, 1940 г.)

ность: реальность искусства. И из обостренного чувства правды, из предвидения того, что необходимо людям сегодня и будет им нужно завтра.

В том, как Гайдар жил, работал, думал, играл с детьми, в каждом его слове и жесте угадывался истинный поэт. Чистя на берегу озера закопченный чайник, он мог дружески выговаривать ему: «Эх, ты, растяпа. Зачем ручку у себя отломал, дурень?» Для него не существовало мертвых, неодушевленных предметов. Любовь его к людям, к жизни и к Родине была неделимой и громадной.

В разные годы Гайдар был корреспондентом пермской газеты «Звезда», свердловского «Уральского рабочего», московского «Красного воина», архангельской «Волны», хабаровской «Тихоокеанской звезды»... Работа в газете помогала ему быть в самой гуще забот, которыми жила страна. Уже в «Школе» (1930) Гайдар противопоставил облегченной занимательности тогдашних героико-приключенческих повестей правдивый, в традициях фадеевского «Разгрома», показ гражданского и нравственного возмужания ученика реального училища Бориса Горикова, ушедшего на фронт гражданской войны, чтобы расчистить дорогу счастливой жизни. Работая в середине 30-х годов над «Военной тайной», он написал в дневнике: «Эта повесть моя будет за Гордую Советскую страну. За славных товарищей, которые в тюрьмах. За крепкую дружбу. За любовь к нашим детям. И просто за любовь...». Как многозначительны эти пятикратно повторенные «за»! Они выражают характер гайдаровского творчества, партийность, суть которой — в утверждении всего хорошего, справедливого.

В истории мировой литературы очень мало найдется примеров такого прямого и широкого влияния на жизнь, такого очевидного строительства жизни «по образу и подобию» литературы, какое оказала «Тимур и его команда», породив (особенно после появления на экранах одноименного фильма) многомиллионное тимуровское движение. Смелый и необычный писательский вымысел стал реальностью, потому что соответствовал глубокой потребности советских школьников в гуманных и полезных делах, неотделимых от игры и романтики, содержащих «тайну» и дающих простор для личной инициативы.

В Тимуре миллионы мальчишек и девчонок нашли героя, который стал для них идеалом, образцом для подражания. Но Тимур не один. Рядом с ним — отчаянный Гейка, застенчивый Коля Колокольчиков, обаятельно-женственная Женя. В других книгах Гайдара также немало юных героев, дающих чита-

Похороны председателя колхоза («Дальние страны»). Чук и Гек на вокзале. Иллюстрации Д. Дубинского к повестям А. П. Гайдара.

телям пример того, какими в наше время должны быть октябрята, пионеры, комсомольцы: Алька Ганин, Владик Дашевский, Натка Шегалова в «Военной тайне», Сережа Щербачов в «Судьбе барабанщика», Борис Гориков в «Школе»... Навсегда вошел в сердце читателей сказочный и вместе с тем такой близкий, живой образ отважного Мальчиша-Кибальчиша.

Книги Гайдара немногословны. Каждое слово взвешено, оценено на слух. За каждым — ясная, хорошо продуманная мысль. В этом проявлялось его литературное мастерство. Некоторые слова Гайдару особенно дороги. Потому что за ними — самые главные для него понятия. В канун войны на совещании в ЦК комсомола Гайдар, призывая писателей «объяснить ребятам, как сделан винт или как устроен танк», подчеркивал, что этого мало, — писатель должен объяснить ребятам некоторые слова: «честь», «знамя» «смелость», «правда»... Часто встречаются в книгах Гайдара также слова «солдатский», «хороший», «крепкий». При этом слово «хороший» всегда обозначает высшую меру добра, его совершенную форму. Хороший человек — самая высокая похвала, которую дают любимые герои Гайдара другим людям. Но хороший человек обязательно патриот, защитник мирного труда народа.

Чувство человечности пронизывает все гайдаровское творчество. Для героев его книг важен не только нравственный или социальный выбор: с чем и за что они борются. В каждой из книг Гайдар показывает, как непросто складываются отношения даже между хорошими, близкими людьми, сколько требуется мудрости и доброты для взаимного счастья и как важны в повседневной жизни терпимость, деликатность, сердечность, отзывчивость.

Солдат революции, участник величайших классовых битв, какие знала история, Гайдар нес в своем сердце свет того будущего, в котором, по словам одного из его героев, «все песни будут ничьи, а просто и звонко — человеческие». Вот почему счастье «честно жить, много трудиться и крепко любить и беречь эту огромную счастливую землю, которая зовется Советской страной» в его книгах неотделимо от того простого человеческого счастья, «когда ничего не нужно объяснять, говорить, оправдываться и когда люди уже сами все знают и все понимают». За это счастье боролся и отдал жизнь Аркадий Гайдар.

Л. А. Кассиль (1905—1970)

Первая повесть Льва Абрамовича Кассиля — «Кондуит» — была напечатана в 1928 г. в журнале «Новый Леф». Писателю (он родился в слободе Покровской — теперь г. Энгельс — близ Саратова, в семье врача) было тогда двадцать три года, он только что окончил математический факультет Московского университета, Маяковскому уже было тридцать пять.

То внимание и благосклонность, которыми великий поэт одарил юного математика в начале его пути в литературу, запомнились писателю на всю жизнь.

Уже по первому произведению стало ясно, что Кассиль — пионерский писатель. Все его книги написаны для ребят 10—14 лет. Всю жизнь Л. Кас-

Л. А. Кассиль.

«Я сидел на лавке подсудимых, красивый и стройный. Четыре часовых целились в меня из ружья, чтобы я не убег... Музыки никакой не было». Иллюстрация Ю. Ганфа к повести Л. А. Кассиля «Кондуит и Швамбрания».

силь оставался в душе ровесником своих дорогих мальчишек и девчонок, о которых и для которых он писал. Он жил по-пионерски стремительно, насыщенно, всегда и везде успевая. Книга о Швамбрании положила начало особому, «кассилевскому» миру. В нем феерическая выдумка сочетается с трезвой и подчас жестокой правдой. В нем идет борьба за высокие идеалы, торжествуют добро и справедливость.

Л. Кассиль знал: детство каждого отдельного человека неповторимо и «швамбрании» нашего детства уходят в прошлое, когда мы становимся взрослыми. Но они столь же неизбежно возрождаются в каждом новом поколении, идущем на смену. Недаром место Швамбрании в последующих книгах Л. Кассиля занимают Синегория, Джунгахора и Страна Будущего, чьи приметы Кассиль описал в книге «Про жизнь совсем хорошую».

Страны, выдуманные Л. Кассилем, не обывательский рай. Там, как и в действительной жизни, идет борьба добра со злом. И победа добра, торжество светлой мечты — лейтмотив всех его произведений. И в этом сила писателя Л. Кассиля: он знает, как увлечь читателей, навсегда заразив их жаждой лучшего.

Все любимые герои Л. Кассиля — мечтатели. И волжский парень Антон Кандидов («Вратарь республики») и школьник Гешка («Черемыш, брат героя»), и юная москвичка Сима Крупицына («Великое противостояние»), и отважный партизанский разведчик Володя Дубинин («Улица младшего сына», написанная совместно с М. Поляновским), и талантливый художник Коля Дмитриев («Ранний восход»), и лыжница Наташа Скуратова («Ход белой королевы»), и донецкий богатырь Артем Незабудный («Чаша гладиатора»). Не случайно именно Л. Кассиль написал ряд художественных биографий людей, которые более других достойны славного звания «швамбран», — революционеров, мечтателей, первооткрывателей: В. Маяковского, К. Циолковского, А. Гайдара.

Партийная публицистичность В. Маяковского, «краснозвездная» гайдаровская направленность ощущаются в творчестве Л. Кассиля как живое дыхание времени. Если в ранних его книгах герои выявляют себя прежде всего в действии, то уже в «Великом противостоянии» писатель подходит к изображению характера, в котором определяющим становится духовное развитие. Работая над повестью о Коле Дмитриеве, он так формулирует свою задачу: «Пора говорить о расцвете сознания талантов,

организованных волей». И хотя Л. Кассиль больше не возвращался к герою подобного типа, эта мысль прослеживается во всем позднем творчестве, в том числе и в книге «Будьте готовы, Выше высочество!».

Забавная приключенческая повесть о наследном принце Дэлихьяре, проводящем лето в крымском пионерлагере, стала одной из популярнейших книг, потому что она не просто занимательна. Она интеллектуальна, насыщена серьезнейшими раздумьями о жизни, об ответственности человека перед народом, о важности борьбы с любым тиранством и деспотией. Она отражает подъем интернациональных чувств советских ребят и отвечает их растущему политическому сознанию.

Во «Вратаре республики», «Ходе белой королевы», «Чаше гладиатора» Л. Кассиль восстает против бездуховности в спорте. Человек прекрасен и счастлив, показывает писатель, лишь тогда, когда его физические достоинства гармонически сочетаются с совершенством нравственным, с подлинным духовным богатством.

«Отвага. Верность. Труд. Победа». Этот девиз «сигорцев» по праву может быть начертан над входом в удивительную книжную страну Л. Кассиля. В ней всегда «день открытых дверей». И читатель идет туда радостно и охотно, потому что законы этой страны неотделимы от Законов юных пионеров, а герои ее исповедуют братство, романтику и мужество в борьбе за справедливость.

А. Л. Барто (р. 1906)

Когда Агния Барто в школе, в пионерском лагере или на празднике Недели детской книги читает свои стихи ребятам, слушатели подхватывают и начинают читать хором. Нет в Советской стране человека старше пяти лет, который не знает наизусть хотя бы одного стихотворения замечательной писательницы.

Особенно популярны у малышей «Игрушки». Небольшое стихотворение, а если вдуматься — несколько крохотных лирических поэм. В каждой всего по четыре строчки. Но в каждой свой сюжет, свои герои, свои драматические события:

Уронили мишку на пол,
Оторвали мишке лапу.
Все равно его не брошу,
Потому что он хороший.

По таким стихам маленький человек учится жалеть, сочувствовать, быть добрым и надежным товарищем. А без этого нельзя стать настоящим гражданином: патриотом, интернационалистом. Без этого не бывает героев и подвигов.

А. Л. Барто.

Агния Львовна Барто — одна из зачинателей советской литературы для детей. Она родилась в семье ветеринарного врача. Стихи стала сочинять в школе.

Почти полвека назад появились книжки А. Барто «Китайчонок Ван Ли» и «Братишки». С ними в советскую литературу для детей вошла тема международного братства. А. Барто верна этой идее и сегодня: как в творчестве, так и в своей общественной деятельности. Она президент Ассоциации деятелей литературы и искусства для детей Союза советских обществ дружбы и культурных связей с зарубежными странами.

В стихах А. Барто много игры, шуток, смеха — задорного, доброго, а иногда и гневного. Сатиру как самостоятельный поэтический жанр утвердила в советской детской литературе А. Барто.

Писатель не имеет права стариться душой, если его читатели и его герои — ребята. Он должен быть всегда сегодняшним. В стихотворениях 20—30-х годов («Девочка чумазая», «Рёвушка», «Болтунья», «Снегирь») А. Барто высмеивала капризуль, грязнуль, праздных болтушек, забияк. Высмеивала она и глупость, эгоизм иных взрослых, не умеющих жить в коллективе («Наш сосед»). Сегодня А. Барто разоблачает в героях своей сатиры недостаток доброты, сердечной чуткости, внимания к окружающим («Его любовь»).

Но больше всего пишет А. Барто о человеческой дружбе, взаимовыручке, товариществе. О бесконечно разнообразных и всегда прекрасных проявлениях человечности (поэма «Звенигород», стихотворения

«Мы с Тамарой — санитарки: Тамара лечит, я — реву...»
Иллюстрация Г. Валька к стихотворению А. Л. Барто «Мы с Тамарой».

«Мы не заметили жука», «Рукавички я забыла», «Он был совсем один» и др.).

Краткость, афористичность — одно из достоинств поэзии А. Барто. Слова и рифмы тщательно отобраны, выверены, отточены. Не удивительно, что многие строчки А. Барто вошли в обиход нашей жизни.

Мы привычно говорим: «А болтать-то мне когда? Мне болтать-то некогда...», «Рёвушка-коровушка», «Мы с Тамарой ходим парой», «Он маму очень любит, особенно при людях», «Понять не в состоянье, в каком я состоянии» и т. д.

А. Барто в своих стихах не только передает мысли и чувства, поступки героев, но и рассказывает о своем отношении к ним. Поэтесса никогда не отображает душевный мир детей пассивно. Она всегда знает, чем и как обогатить этот мир. Она ставит перед растущим человеком цель и талантливо ведет его к этой цели.

Мы знаем Агнию Барто и как автора удивительной книги «Найти человека», в основу которой лег многолетний радиопоиск писательницы, приведший к восстановлению сотен семей, разметанных страшным ураганом войны. Но полнее всего талант писательницы раскрылся в поэзии для малышей и подростков. Недаром в 1972 г. за книгу стихов «За цветами в зимний лес» А. Барто была присуждена Ленинская премия.

С. В. Михалков (р. 1913)

«Веселость, это бесценное качество, едва ли не самый редкий из даров», — неоднократно подчеркивал Пушкин. Перечитывая стихи Сергея Владимировича Михалкова, снова и снова убеждаешься, как щедро наделен этим бесценным качеством поэт. Первые стихотворения для детей молодого Михалкова почти сразу же сделали его известным, и не только детям.

«В доме восемь дробь один, у заставы Ильича...» Кто из советских ребят не знает этого адреса? По этому адресу Михалков «прописал» своего героя. Ведь там провел юные годы тот, кто на всю жизнь вошел в нашу память, — знаменитый дядя Степа, «был он самым лучшим другом всех ребят со всех дворов».

Крепко привязался к своему герою и сам автор. Когда он написал свой первый стихотворный рассказ о дяде Степе, он еще только вступал в литературу.

Прошли годы. Сергей Михалков стал писателем широко известным и во всей нашей стране, и далеко за ее пределами, не только как автор стихов для детей, но и как замечательный баснописец и драматург. Однако навсегда расстаться со своим любимым героем он не смог. И вот возникает его новый стихотворный рассказ «Дядя Степа — милиционер».

А совсем недавно поэт написал еще один рассказ в стихах — «Дядя Степа и Егор».

Так три написанных в разное время стихотворных рассказа сливаются в единое художественное целое — поэтическое повествование о простом и удивительно привлекательном — смелом, добром, веселом человеке — настоящем советском человеке наших дней.

Добрыми и веселыми глазами дяди Степы умеет поэт глядеть на мир, который он показывает в своих стихах. Как и дядя Степа, он чувствует себя совсем своим в мире детей, умеет войти в их еще детские, но такие для них значительные чувства и мечты, в их тревоги и заботы, радости и огорчения. А

С. В. Михалков.
Портрет работы
И. С. Глазунова. 1973 г.

создавая обо всем этом стихи, он сам ощущает себя таким же, как его читатели. И в этом нет ничего натянутого, искусственного. Поэтическое дарование Сергея Михалкова — человека, много пережившего, перевидевшего, перечувствовавшего, участника боевых походов, большого писателя-художника, видного общественного деятеля — заключает в себе чудесное качество непосредственной детскости.

Среди ребят, о которых или прямо от лица которых пишет свои стихи Михалков, попадаются и избалованные взрослыми лежебоки, лентяи, хвастунишки, неряхи, лгунишки, грубияны. Но к назиданиям и прописям (делай то-то, не делай того-то), которые обычно лишь раздражают ребят, будят в них дух противоречия, поэт не прибегает.

Он просто, со свойственной ему веселой иронией показывает, в какое неловкое, некрасивое, «стыдное» положение все эти дурно воспитанные дети сами себя ставят.

Воздуху милой, чарующей детскости, которым так радостно дышится в стихотворениях Михалкова, гармонически соответствует удивительно простая, народно-русская, кристально чистая поэтическая речь. Стихи Михалкова, написанные о детях и для детей и так им близкие и ими любимые, способны доставить подлинное эстетическое наслаждение и тем читателям, которые вышли из детского возраста.

Новый этап в развитии творчества поэта обусловлен годами великих исторических испытаний, выпавших на долю советского народа. В поэзию Михалкова вошла тема войны, тема борьбы с безобразным, ужасным, нечеловеческим, что нес с собой гитлеровский фашизм и с чем поэт, находившийся все эти годы в армии в качестве корреспондента фронтовой газеты, столкнулся лицом к лицу.

Подобно «Десятилетнему человеку» — название одного из его стихотворений этого времени — муза Михалкова стремительно повзрослела. Стало особенно очевидно: утверждение добра неизбежно включает в себя борьбу со злом. Эту задачу осознанно ставит перед собой поэт в том стихотворном жанре уже не с детскими, а только со взрослыми героями, который возникает в его творчестве к концу войны и с тех пор становится его излюбленным, — в жанре басни.

Обращение Михалкова именно к этому жанру внутренне закономерно, ибо связано с отличительными чертами его таланта.

Басня — один из исконных жанров художественной литературы, восходящий к самым истокам ее.

В XVIII в. не было почти ни одного поэта, который не писал бы басен. Но только Крылов сумел со-

Иллюстрация Г. Валька
к стихотворению С. В. Михалкова «Дядя Степа — милиционер».

Иллюстрация Г. Огородникова к стихотворению С. В. Михалкова «Моя улица».

общить старому, по существу условному, жанру черты реализма и подлинной народности, впервые с такой художественно-выразительной силой внесенные им в нашу литературу.

Благодаря этому жанр басни, в отличие от некоторых других жанров литературы XVIII в., продолжал существовать и в последующей нашей литературе.

Замечательные образцы революционной басни даны Демьяном Бедным. Но ближе всего к крыловской традиции именно Михалков. Живой сатирический отклик на отрицательные явления современности, высокий этический настрой — вот что роднит творчество Михалкова с творчеством его великого предшественника.

Ощутимы в них и те начала — «веселое лукавство ума, насмешливость и живописный способ выражаться», которые Пушкин считал одним из свойств русского характера — «отличительной чертой в наших нравах».

По строкам басен Михалкова проходят в традиционных звериных обличьях бюрократы и невежды, наглецы и подхалимы, тунеядцы — все те, кто достоин гневного сатирического осуждения.

Но, как и в детских стихах Михалкова, в его баснях искрится все тот же веселый талант. Все, что пишет поэт, — на уровне подлинно поэтического.

С. В. Михалков — лауреат Ленинской премии, драматург и редактор популярного остросатирического киножурнала «Фитиль».

За литературно-общественную деятельность ему было присвоено звание Героя Социалистического Труда.

Янка Мавр (1883—1971)

Янка Мавр... Кто не знает в Белоруссии его увлекательной повести «Полесские робинзоны»? Кто не полюбил двух друзей-путешественников Мирона и Виктора?

Сообразительные, решительные, отважные — они стали любимыми героями ребят. Впервые повесть читали дети 30-х годов. Они передали книгу как эстафету новым поколениям.

Я. Мавр (Иван Михайлович Федоров) родился в г. Либаве (ныне — г. Лиепая Латвийской ССР) в семье рабочего-столяра. С детства мечтал стать учителем. Занимался с 1899 г. в Паневежской учительской семинарии, откуда был исключен за участие в кружке революционной молодежи. Начались годы мытарства. С трудом удалось в 1911 г. устроиться учителем истории и географии в минской частной школе. Педагогический талант его раскрылся после Великого Октября. В школах Минска полюбили увлеченного географа-краеведа. Он пришел в литературу с большим жизненным опытом. Выбрал себе сказочный псевдоним — Янка Мавр. Первая повесть на белорусском языке была напечатана в 1926—1927 гг. в детском журнале «Белорусский пионер». Каждая новая книга Я. Мавра была настоящим детским праздником.

Повести «В стране райской птицы» (1926) и «Сын воды» (1928), «Полесские робинзоны» (1932) и роман «Амок» (1929), «Повесть будущих дней» (1932), «ТВТ» («Товарищество Воинствующих Техников», 1934), «Путь из тьмы» (1948), сборники рассказов «Слезы Туби» (1930), «Рассказы» (1951), двухтомное собрание сочинений (1960) пользуются большой популярностью у читателей.

Книги переходят из рук в руки, идут от сердца к сердцу, учат трудолюбию, любознательности. Произведения Я. Мавра проникнуты высокими идеями интернационализма.

Когда Я. Мавра однажды спросили о том, как он пишет для детей, писатель ответил: «Старался не забывать, что хотя мои герои и читатели малень-

Янка Мавр (*слева*).
Н. Л. Забила.

кие, — но — человеки. А поскольку они человеки, то должны и говорить, и ходить, и бегать, и плакать, и дурачиться по-человечески». В жизни Мавр был по-детски доверчивым, искренним, добрым. Каждая встреча с новым человеком его радовала, как открытие нового материка.

Благодарные читатели всегда помнят, что Я. Мавр был редактором книги юных участников Великой Отечественной войны «Никогда не забудем». Эта книга, впервые изданная в БССР в 1948 г., переведена на многие языки нашей страны.

Член КПСС, писатель был награжден двумя орденами Трудового Красного Знамени, орденом «Знак Почета» и медалями. С 1968 г. был заслуженным деятелем культуры БССР.

Даже в последние годы жизни, несмотря на болезни и возраст, писатель приходил в Минский Дворец пионеров, в детские библиотеки. Шел, чтобы еще раз встретиться с теми, кого горячо и щедро любил, кому посвятил свою жизнь.

В 1972 г. за свои произведения Я. Мавр был удостоен Государственной премии БССР (посмертно).

Н. Л. Забила (р. 1903)

Наталья Львовна Забила — известная украинская писательница. Она родилась в Петербурге.

В 1924 г. каменец-подольская газета «Красный пограничник» публикует ее первые стихи. Спустя два года вышел первый сборник рассказов писательницы «За свободу». Потом стихи и проза — «Далекий край», «В море», «Повесть о красном звере», «Мушки», «Уголь». Это 20-е годы. Творческий поиск, становление. Последовавшие десятилетия — сердечный, большой разговор со многими поколениями юных читателей.

Стихотворения Натальи Забилы злободневны и высокохудожественны. В них отражается жизнь огромной, строящейся страны, большие дела и проблемы взрослых. Вот поэма «Две девочки», написанная в дни освобождения многострадальных земель Западной Украины от панского ига. Как несхожи судьбы двух ровесниц! С одной стороны, счастливое детство советской школьницы. С другой — сиротская доля маленькой украинки с Запада. А ведь разделяла-то их всего лишь крошечная пограничная речушка!

Пожалуй, никому до Натальи Забилы не удавалось так просто, по-народному мудро рассказать детям о делах значительных, партийных. С мягкой напевностью, с доброй улыбкой звучит тема дружбы народов Советской страны. Таковы «Повесть про Октябрь», «Мамин праздник», «На Днепре». В последнем из названных произведений речь идет о реке-труженице, еще крепче роднящей три братских народа — русский, белорусский, украинский.

Особенно полно, широко мотив общего Советского Отечества слышится в поэме «Наша Родина». Повествуя о подвигах дедов и отцов, поэма «Наша Родина», неоднократно переизданная, призывает ребят расти достойными продолжателями пролетарского дела, овладевать знаниями для грядущей борьбы.

Многие произведения Н. Забилы посвящены родной природе, сказочному миру детства. Это цикл стихотворений «О девочке Маринке», стихи и сказки «Домик на елке», «Пчелиная победа», «Веселые рисун-

ки», «Веснянка», «Ласточка», «Приключение с автобусом», «Веселая азбука», поэтический календарь «Двенадцать месяцев», замечательная своей солнечностью «Ясочкина книга».

Отдельный сборник «Под дубом зеленым» составили пересказы фольклорных сюжетов, обработанные Н. Забилой с тонким своеобразием и юмором. И около тридцати собственных оригинальных сказок!

К значительным прозаическим произведениям писательницы следует отнести повесть «Катенька уже большая», познавательный очерк «Родной Киев», рассказы «Петя и зайчик», «Деревянный бычок», «Белая шубка», «О ленивой девочке».

Ей первой присвоено звание лауреата Государственной премии имени Леси Украинки — за лучшее произведение для детей. Наталья Забила — это имя с любовью произносят и взрослые и дети.

В. А. Каверин.

В. А. Каверин (р. 1902)

Есть книги, которые уже с детства становятся нашими друзьями и остаются ими навсегда, одинаково сильно воздействуя на ум и чувства юного и взрослого читателя. К числу таких книг относится роман Вениамина Александровича Каверина «Два капитана».

Повествование в нем ведется от лица главного героя — Сани Григорьева, охватывая большой период времени, от кануна Октябрьской революции до событий Великой Отечественной войны. Еще мальчиком, жителем провинциального городка, Саня, в силу сложного сплетения обстоятельств, заинтересовывается судьбой капитана Татаринова, бесследно погибшего во время полярной экспедиции на шхуне «Святая Мария». И в дальнейшем стремление раскрыть загадочные обстоятельства гибели отважного исследователя, по достоинству оценить его научные открытия делается для Григорьева одной из важнейших жизненных целей.

В ходе развития необычайно увлекательного сюжета романа, в столкновении героя со многими препятствиями и в преодолении их раскрывается образ этого типического представителя поколения «ровесников революции». Романтической мальчишеской клятвой: «Бороться и искать, найти и не сдаваться!» — определены поступки и нравственный облик Григорьева, человека мужественного, благородного, бескомпромиссного в борьбе с равнодушием, подлостью, трусостью.

Опубликованный полностью в 1945 г. (первая книга появилась еще в 1938 г.), отмеченный Государственной премией, роман «Два капитана» выдержал ряд переизданий у нас и за рубежом, он инсценирован и экранизирован.

Лозунг «Бороться и искать, найти и не сдаваться!» мог бы послужить эпиграфом и к другому широко известному роману Каверина — трилогии «Открытая книга» (1956). Героиня «Открытой книги» — микробиолог Татьяна Власенкова — почти ровесница Сане Григорьеву, она тоже воспитана мужественной и чистой эпохой революции, тоже никогда не изменяет ее высоким принципам.

Увлеченно, с глубоким знанием предмета Каверин рассказывает о последовательных этапах работы Власенковой по созданию отечественного пенициллина, сделав тему научного поиска основной для «Открытой книги».

И «Два капитана» и «Открытая книга» были созданы Кавериным уже в пору его творческой зрелости. Ей предшествовали долгие и нелегкие поиски себя, размышления писателя о назначении искусства и литературы, о месте и роли художника в обществе.

Циклом очерков «Пролог» (1931), написанных под впечатлением поездки на строительство зерносовхоза «Гигант» в Сальские степи, и романом «Исполнение желаний» (1934—1936) ознаменовалось вступление писателя в мир идей и образов большой советской литературы, в котором Каверин живет и сегодня. В его произведениях 60—70-х годов, будь то повести, романы («Кусок стекла», «Семь пар нечистых», «Косой дождь», «Двойной портрет» и др.), сказки для детей («Много хороших людей и один Завистник», «Легкие шаги» и др.), литературные

М. П. Прилежаева.

Иллюстрация В. Щеглова к роману В. А. Каверина «Два капитана».

воспоминания (об А. Фадееве, Н. Заболоцком, Ю. Тынянове и др.), автору неизменно близки по духу люди, живущие «по большому счету», носители высоких нравственных начал, своими помыслами и делами отвечающие идеалам социалистического общества.

М. П. Прилежаева (р. 1903)

Дети... Живые, озорные, вдумчивые и прилежные, веселые и унылые, — словом, самые разнообразные ребячьи характеры показывает Прилежаева в своих повестях.

Прилежаева любит, знает и понимает детей. Герои ее книг — городские и деревенские ребятишки, которые иногда объединены в один коллектив, как в «Семиклассницах». Самые различные события из их жизни показывает писательница, и каждый раз по-новому раскрываются характеры героев.

Мария Прилежаева пришла в детскую и юношескую литературу, имея богатый педагогический опыт, накопленный за время работы учительницей. Но одно дело быть отличным педагогом, и совсем другое — талантливым писателем. Мария Прилежаева счастливо соединила оба эти дарования в своей литературной деятельности.

Результатом художнической наблюдательности Прилежаевой явилась повесть «Юность Маши Строговой», в которой убедительно выписан характер Вити Шмелева и других шестиклассников. Живы, ярки и выпуклы образы школьников в повести «С тобой товарищи». Книги Прилежаевой раскрывают роль высоких этических правил в реальных жизненных ситуациях: прекрасно то, что нравственно. «С тобой товарищи» — это прочная опора в жизни. Хорошо, когда с тобой товарищи. И трудно тому, у кого нет этой опоры.

К творческим особенностям Прилежаевой нужно отнести то, что она отображает обыкновенную школьную жизнь. Школу берет рядовую. И ребят рядовых. В этом и состоит заманчивость ее повестей. Она умеет видеть в рядовых явлениях жизни интересное, увлекательное. Писательница как бы приглашает: «Оглянитесь вокруг, всмотритесь в собственную жизнь, и вы увидите внутри нее много интересного и яркого». Книги Прилежаевой учат заинтересованности в жизни. Они оптимистичны в самом истинном значении этого слова. Черты времени входят в ее повести не как отдельные приметы, а как естественная их атмосфера.

Поэзией юности веет со страниц других повестей Марии Прилежаевой — «Пушкинский вальс», «Третья Варя»... В первой — автор размышляет об этическом кредо молодых. Ей не безразлично, о

чем думают, чего ждут, на что способны и даже каким языком говорят друг с другом представители нового поколения. Во второй — рассказывается о советско-болгарской дружбе.

Проникновенно написана книга «С берегов Медведицы» — о М. И. Калинине. Обращение к историко-революционной теме для Прилежаевой закономерно. Направленность творчества осталась той же, цели — теми же. Писать о великих людях — это прежде всего для Прилежаевой значило способствовать воспитанию.

Из-под ее пера выходят повести «Начало» и «Под северным небом», в которых говорится о том, как рождались в России первые революционные кружки, как был создан «Союз борьбы за освобождение рабочего класса».

Это было лишь началом ее работы над образом Ленина. После «Удивительного года» и «Трех недель покоя» она принялась за обобщающий труд о жизни Ленина. Книга ее так и называется: «Жизнь Ленина».

Написанная живым, ясным языком, книга «Жизнь Ленина» — несомненная творческая удача М. П. Прилежаевой.

Важно и то, что Ленин показан в окружении своих соратников, представителей народа: солдат, рабочих, крестьян, всех тех, кто непосредственно совершал революцию и строил новое, социалистическое государство.

Мария Павловна Прилежаева в расцвете творческих сил. Впереди новые книги и новый труд.

Мирсаид Миршакар (р. 1912)

В горах Памира в семье бедного скотовода родился Мирсаид Миршакар — будущий народный поэт Таджикистана.

Таджики — древний народ. Уже в средние века у них были великие ученые и поэты: Авиценна, Рудаки, Фирдоуси, Саади, Омар Хайям. Но вплоть до Великой Октябрьской социалистической революции большая часть таджикского народа была почти неграмотной.

В юные годы Мирсаид работал в пионерской и комсомольской печати республики, бывал на стройках, на хлопковых полях, на заводах. Поэмы, стихи, пьесы М. Миршакара — это органический сплав поэтических традиций предшественников и знания современной поэту действительности.

Мирсаид Миршакар.

В основу поэмы «Золотой Кишлак» (1942), удостоенной Государственной премии СССР, поэт положил памирское сказание о затерянном далеко в горах селении, где люди живут дружно и не знают нужды.

Это сказание — народная мечта о счастье, вера в него и горькое сознание его недостижимости. Но в поэме Мирсаида эта мечта народа оказывается доступной тем, кто сам в силах изменить жизнь у себя на родине.

«У нас не рай! Был труден каждый шаг, не весь достроен Золотой кишлак, но в ясный край мы знаем путь прямой».

Путь, о котором говорит герой поэмы Шарафджон, указали народам Ленин, Коммунистическая партия. Об этом Мирсаид Миршакар рассказал ребятам и в поэме «Ленин на Памире». Время ее действия — 1924 год.

Советская власть только что утвердилась в кишлаке. И вдруг приходит черная весть о смерти Ленина. Дети потрясены, взволнованы, убиты горем. Они слышат воинственные речи вчерашних «хозяев жизни». И они решают пойти в Хорог: там — ревком, там — Правда. На их пути — снежные метели, бездонные пропасти. Один мальчик заболел, бредит.... Впереди показываются какие-то всадники. Но это не враги. Это учитель Сафар возвращается из Хорога с учебниками для школы. Книги — «главное из благ» — больше всего остального убеждают ребят, что старое невозвратимо.

Сюжет поэмы «Мы приехали с Памира» дает автору возможность рассказать о необъятности нашей страны, о дружеском единстве населяющих ее народов. Дети едут в Москву. «С памирских высот до московских огней открылась дорога таджикских де-

тей, большая дорога, в которой всегда кремлевская алая светит звезда. И с этой вершины в созвездье Москвы все наши дороги светлы и близки, и мы говорим на своем языке: «Спасибо, спасибо, спасибо Москве!»

Стихи М. Миршакара из его сборников для детей «Будем героями», «Боевые песни», «Юные мстители», «Наши песни и наша работа», воспитывая «краснозвездную крепкую гвардию», участвовали в Великой Отечественной войне с фашистскими захватчиками. У книг поэта, написанных в мирные дни, иные названия: «Смешная обезьяна», «Собачонка», «В лесу», «Песни для октябрят», «На страже». Но о чем бы ни были написаны книги М. Миршакара, они рождены любовью поэта к своему народу, к могучей Советской стране, к детям. И они передают эту любовь юным читателям.

Куддус Мухаммади.

Куддус Мухаммади (р. 1907)

Куддуса Мухаммади — одного из зачинателей узбекской детской поэзии — хорошо знают не только ребята Узбекистана. Его стихи звучат на языках многих народов нашей страны, известны за рубежом. Книги К. Мухаммади «Стихи и сказки», «Мечта», «Пришла весна», «Сорок сыновей, сорок дочерей», «Заботливые друзья», «Раскройся, скатерть!», «О чем мечтает Эркинджан», «Лучистый мячик», «Азбука природы» переводили на русский язык С. Маршак и А. Барто, С. Михалков и Е. Благинина, О. Высотская и Н. Гребнев, Поэзию К. Мухаммади питают три источника: близость к узбекскому национальному фольклору, любовь к детям и понимание значения труда как первоосновы жизни. Каждая строка поэта продиктована большим и поучительным опытом.

Куддус Мухамедов (Мухаммади — это псевдоним) родился в бедной крестьянской семье. Он рано лишился отца, воспитывался в детском доме. Окончив сельскохозяйственный техникум, поступил на биологический факультет Среднеазиатского университета. Школой знаний для будущего поэта стали его занятия техника-практиканта на селекционной станции. Школой литературной учебы — работа секретарем у знаменитого народного поэта-сказителя Ислама Шаира Назар оглы.

А с ребятами К. Мухаммади сблизила самая обычная школа, где он много лет был учителем естествознания и биологии.

Свои первые стихи К. Мухаммади опубликовал в 1928 г. Но только спустя восемнадцать лет он решил издать отдельную книгу. Взыскательный мастер, он и сегодня не спешит с печатанием новых книг, стараясь добиться высокого совершенства каждого стихотворения. «В каком бы жанре ни было написано произведение, — считает Мухаммади, — оно примечательно положительными образами, действенностью, занимательностью. Оно очаровывает не числом строчек или страниц, а силой своего воздействия на сердца».

Человек-труженик — главный герой большинства стихотворений К. Мухаммади. Талант поэта проявляется в умении всякую человеческую работу показать как чудо. О столяре Салиме поэт говорит:

Что б он ни сделал, все живет,
Все так легко на вид,
И кажется, что стол и тот
Сейчас вот крышкою взмахнет
И в небо полетит.
(Перевод Н. Гребнева.)

Говоря о труде — источнике общественного богатства, личного счастья и гармонического развития личности, Мухаммади опирается на национальные народные традиции и на опыт русских детских поэтов старшего поколения. Он распространяет трудовую мораль на жизнь всей природы. В стихах Мухаммади отражается жизнь сегодняшнего Узбекистана: прекрасная природа республики, обычаи, характеры и славные дела ее жителей, маленьких и взрослых, в дружеском единении с братскими народами Советской страны строящих коммунизм.

Весело, как и подобает умному, все понимающему учителю, высмеивает К. Мухаммади лодырей, нерях, забияк, неумеек и зазнаек — тех ребят,

которые плохо учатся, не умеют ценить и беречь создания человеческих рук. Поэт помогает юным читателям увидеть, как удивительно прекрасен мир, в котором они живут, и как прекрасны люди в своих добрых, гуманных чувствах и поступках.

Н. Н. Носов (р. 1908)

Более четверти века назад пришел Николай Николаевич Носов в детскую литературу с первой книгой своих рассказов «Тук-тук-тук!». Можно сказать, что этой книжкой он как бы постучался — тук-тук-тук! — в дверь литературы, адресованной юным читателям. И эта дверь широко и гостеприимно распахнулась перед ним... А через год вышла книга Носова «Ступеньки».

Произведения Носова дарят ребятам очень много хорошего, доброго. И прежде всего они дарят радость смеха, веселого настроения!

Есть люди, которые думают, что «весело» и «несерьезно» — одно и то же. Эти люди глубоко заблуждаются. Тем и привлекательны книги Носова, что, радуя, веселя, они в то же время заставляют серьезно задумываться.

Находчивые, изобретательные ребята действуют на страницах произведений Николая Носова.

Одна из его книг называется «Фантазеры». Иногда с удивлением мы слышим, что это слово употребляется как обидное, кого-то укоряющее: «Эх вы, фантазеры!»

Но на самом-то деле фантазеры — это мечтатели, сердца которых окрылены смелыми и неожиданными замыслами. Вот такими именно людьми вырастут юные герои носовских рассказов. А вместе с ними и его юные читатели!

«Витя Малеев в школе и дома» — одно из лучших произведений, рассказывающих о том, как юный человек учится. Но в центре произведения не проблема пятерок и двоек. Оно одухотворено большой мыслью: без знаний в наш век жить невозможно! Эта полная юмора книга окрылена благородным пафосом приобщения юного человека к бесценным сокровищам знаний.

Пожалуй, все дети страны знают и горячо любят книги Носова «Приключения Незнайки и его друзей», «Дневник Коли Синицына», «Веселая семейка»... Это уж, как мы видим, не «семейка», а большая семья ярких произведений, которые всегда будут умными, надежными спутниками детства.

Н. Н. Носов.

«Тут Незнайка увидел чудо природы, которого ни разу в жизни не видел. Посреди улицы лежали огромные зеленые шары, величиной с двухэтажный дом, а может, даже и больше». Иллюстрация А. Лаптева к сказке Н. Н. Носова «Приключения Незнайки и его друзей».

А. Г. Алексин.

Рассказы и повести Николая Носова помогают ребятам стать добрыми и честными, смелыми и бескорыстными людьми. Прекрасно то, что писатель воспитывает не скучным, назойливым голосом, а с дружеской и веселой улыбкой.

Среди многих заветов, которые оставил нашей детской литературе А. М. Горький, есть и такой: для детей надо писать забавно. Забавно — это значит не легкомысленно, а увлекательно, интересно.

Так именно и пишет любимец нашей детворы Николай Николаевич Носов.

А. Г. Алексин (р. 1924)

Анатолий Георгиевич Алексин родился в Москве в семье старого большевика, ветерана революции. Печататься он начал рано, еще в школьные годы: его первые произведения появились на страницах «Пионерской правды» и журнала «Пионер». Грянула Великая Отечественная война. И Анатолий Алексин, еще не достигнув совершеннолетия, стал ответственным секретарем ежедневной газеты «Крепость обороны», издававшейся на строительстве оборонного завода-гиганта.

В 1950 г. Алексин закончил институт, и тогда же вышла его первая книга для детей — повесть «Тридцать один день». Сразу стало ясно, что в детскую и юношескую литературу пришел талантливый писатель со своим видением мира, со своим почерком, умеющий об очень важных, значительных событиях рассказывать весело, остроумно, увлекательно. Прошли годы... И вот в своем предисловии к сборнику Алексина «Пять веселых повестей», изданному в 1964 г., Л. Кассиль написал: «Достаточно сегодня где-нибудь в классе или в Доме пионеров назвать ребятам имя Анатолия Алексина, как в ответ слышишь дружное и радостное: «У! Здорово! Читали!» Значит, повести Алексина хорошо известны подрастающим читателям и оценены ими по достоинству. Да, их с удовольствием читают ребята и в наших братских республиках, и в зарубежных странах — книги переведены на многие языки».

Действительно, наши юные читатели-пионеры давно и очень крепко сдружились с героями повестей Алексина «Саша и Шура», «Необычайные похождения Севы Котлова», «В стране вечных каникул», «Говорит седьмой этаж», «Коля пишет Оле, Оля пишет Коле», «Про нашу семью», «Очень страшная история»... Это разные произведения. Они непохожи друг на друга, но есть в них и нечто общее: они учат ребят благородству. Учат высоко ценить дружбу, любить труд, быть жизнерадостными.

Алексиным созданы и такие повести, которые обращены к школьникам-старшеклассникам и к взрослым, воспитывающим юное поколение: «А тем временем где-то...», «Мой брат играет на кларнете», «Поздний ребенок», «Действующие лица и исполнители», «Позавчера и послезавтра». О чем эти произведения? Л. Кассиль, много писавший о творчестве Алексина, отмечал, что эти произведения рассказывают, как к юному человеку приходит взрослость. Они, эти книги, утверждают, что взрослость — понятие не столько возрастное, сколько нравственное, и определяется оно прежде всего не датой рождения, а поступками человека.

Юные герои алексинских повестей ведут себя как рыцари действенного добра, вместе со своими старшими друзьями они борются за то, чтобы в дом к человеку приходило счастье. Столь же активно и благородно проявляют себя эти дорогие наши мальчишки и девчонки и в делах общественных, ибо они не просто дети, а дети советские, воспитанные в духе идей подлинного гуманизма. Мир юных и мир взрослых в произведениях Алексина нерасторжимы.

Такова же и светлая атмосфера его пьес «Звоните и приезжайте!», «Обратный адрес», «Мой брат играет на кларнете», идущих с успехом в десятках театров. Событием стал спектакль Центрального детского театра «Молодая гвардия» (пьесу Алексин написал по замечательному роману А. Фадеева).

Все творчество писателя — лауреата премии Ленинского комсомола — посвящено молодой гвардии — той гвардии юных патриотов, которая зовется Комсомолией и Пионерией.

Зарубежная литература

Литература древнего мира

Античная литература

Античная литература (в переводе с латыни «антиквус» — значит «древний»), т. е. литература Греции и Рима, зародилась несколько тысячелетий назад. Она была самой ранней литературой в Европе. Греческая литература, точнее, письменные памятники греческой литературы возникли не раньше VIII в. до н. э. Им предшествовало богатейшее устное творчество греческого народа. В течение многих столетий, а может быть, тысячелетий греки создавали *мифы* — сказания о богах и героях, в которых отразились представления греков об окружающем их мире. Первые известные нам памятники греческой литературы — поэмы Гомера «Илиада» и «Одиссея» — явились результатом этого векового развития устного творчества греческого народа. Наивысшего развития греческая литература достигла в V в. до н. э. Это время называется периодом *греческой классики*. В эту эпоху творили величайшие драматурги — трагики Эсхил, Софокл, Еврипид, комедиограф Аристофан. В дальнейшем, особенно когда Греция вошла в состав Римской империи, греческая литература потеряла свою самостоятельность и чистоту, испытав различные иноземные влияния.

Первые литературные памятники Рима относятся к III в. до н. э. Римская литература, родившись позже греческой, заимствовала у последней многое. Но она не копия греческой. Во многом уступая грекам, римляне превзошли их в силе чувства, в напряженном драматизме повествования, тонкости и глубине анализа человеческих переживаний. Стихотворения римских поэтов Катулла и Горация (I в. до н. э.) не только выше большинства греческих образцов, но и по праву считаются величайшими достижениями мировой лирики. Римским сатирикам, например Ювеналу, обязана сатира своей лучшей традицией — бесстрашием в обличении пороков. О блестящем созвездии поэтов — Горации, Вергилии, Овидии — можно прочесть в статье «Поэты Древнего Рима». История римской литературы завершается вместе с падением Западной Римской империи в V в. н. э.

В первые века нашей эры развитие греческой и римской литературы идет по сходным путям. В то время не только римляне учатся у греков, но и греки — у римлян. Наличие взаимовлияний позволяет говорить о единой греко-римской литературе.

Таким образом то, что обыкновенно называется античной литературой, охватывает собою огромный

промежуток времени — 1200 лет, начиная от VII в. до н. э. и кончая V в. н. э.

Античное искусство является до сих пор, по словам К. Маркса, «в известном отношении... нормой и недосягаемым образцом». Греки, как говорил К. Маркс, были нормальными детьми; их культура была детством человечества, его первыми уверенными шагами.

Греческая литература всегда привлекала к себе героикой, высокими гуманистическими идеями.

К античности обращались и гуманисты Возрождения, и деятели французской революции XVIII в., и русские революционные демократы.

Античность вдохновляла и вдохновляет поэтов и художников, мыслителей и ваятелей во все времена. Она живой родник, который столетия питает мысль человека.

Гомер.

Гомер

У истоков европейской поэзии стоят две великие поэмы — «Илиада» и «Одиссея». Они возникли в Древней Греции. Греки издавна, как и все народы, слагали и рассказывали мифы — сказания о богах и подвигах древних героев. Лучше всех эти мифы знали аэды — народные певцы-сказители. Они передавали их из рода в род, изменяли или дополняли древние песни, складывали по их образцу новые.

Поколения народных певцов — аэдов выработали мерный стих — *гекзаметр,* своеобразный поэтический язык, богатый старинными словами и оборотами, набор постоянных эпитетов и развернутых сравнений, готовые выражения для описания часто повторяющихся действий. Начиная песню, аэд ударял по струнам кифары, намечая ритм, и нараспев сказывал какой-нибудь эпизод известного мифа. Желанные гости на всяком празднестве, аэды пользовались всеобщим почетом. Считалось, что их вдохновляют сами боги.

Аэдом, бродячим слепым певцом, представляли себе греки и Гомера — легендарного поэта, который, по преданию, первый стал слагать вместо коротких песен большие героические поэмы-эпопеи: «Илиаду» — о великой войне греческого племени ахейцев против малоазиатского города Илиона (Трои) и «Одиссею» — о возвращении после войны одного из греческих вождей, царя Одиссея, из Трои на родной остров Итаку.

Некоторые ученые думали, что «Илиада» и «Одиссея» целиком написаны одним поэтом; другие полагали, что поэмы эти — соединение небольших песен аэдов; третьи допускали, что Гомер сочинил небольшую поэму, а последующие поэты дополнили ее разнообразными эпизодами. Действительно, эти поэмы выросли из песен древних аэдов, но механическое соединение готовых песен не могло бы образовать таких цельных и сложных произведений, как поэмы Гомера. Эти песни, несомненно, были творчески переработаны, подчинены единому художественному замыслу.

У поэм был гениальный автор, имя его — Гомер.

По древнему обычаю, «Илиада» начинается обращением поэта к музе, богине — покровительнице поэзии:

Гнев, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына...
(Перевод Н. Гнедича.)

Гнев Ахилла — вот завязка поэмы. Вождь ахейской рати Агамемнон во время осады Трои отнял у храбрейшего воина Ахилла его пленницу Брисеиду. Оскорбленный Ахилл отказался воевать, удалился от греческих войск и умолил Зевса помочь троянцам одержать верх над греками. Пусть почувствует гордый Агамемнон, что значит лишиться лучшего ахейского героя! И Зевс внял его мольбе. Уже на второй день битвы ахейцы бегут и скрываются в своем лагере. Агамемнон отправляет к Ахиллу послов с просьбой о помощи, обещает вернуть пленницу, предлагает богатые дары, но Ахилл непреклонен. Новый день приносит новые беды: троянцы врываются в лагерь ахейцев, бой идет у самых греческих кораблей. Ахилл скорбит о неудачах своих соратников, но он все еще во власти гнева: сам он

Ахилл оплакивает убитого Патрокла.
Иллюстрация М. Кошельняка к «Илиаде» Гомера (*слева*).
Иллюстрация М. Кошельняка к «Одиссее» Гомера.

не выходит на помощь, а посылает своего друга Патрокла. Облаченный в доспехи Ахилла, во главе его воинов, Патрокл оттесняет троянцев от кораблей. Но в разгар боя он сталкивается с троянским героем Гектором и гибнет от его руки. Ахилл в отчаянии. Своим отказом от общего дела он погубил лучшего друга. Ахилл примиряется с Агамемноном. Грозный гнев Ахилла обращается на троянцев. Начинается новая битва, самая страшная из описанных в поэме. Сами боги нисходят с Олимпа и принимают участие в сражении против троянцев. Троянцы бегут. Перед стенами Трои сходятся в поединке Ахилл и Гектор. Гибнет Гектор. Ахилл привязывает его тело к колеснице и волочит по полю. Патрокл отмщен, но душа Ахилла неспокойна. Ночью в его палатку входит престарелый отец Гектора — троянский царь Приам. Припав к коленям Ахилла, напоминая ему о его собственном старце отце, он молит вернуть тело сына, чтобы похоронить его с честью. Человеческое горе соединяет врагов, вместе плачут они о павших: Ахилл — о Патрокле, Приам — о Гекторе. Гнев утихает, Ахилл отдает отцу тело сына, и троянцы с честью погребают своего героя. На этом кончается «Илиада».

Как события «Илиады» начинаются на последнем, десятом году осады Трои, так и события «Одиссеи» развертываются на последнем, десятом году странствий Одиссея, возвращающегося на родину после победы над троянцами. В его царстве, на Итаке, уже мало кто надеется на возвращение царя. Каждый из знатных граждан сам теперь мечтает стать царем; наперебой они сватаются к супруге Одиссея Пенелопе и буйно пируют в царском дворце. Боги наконец освобождают Одиссея, томящегося на далеком острове у нимфы Калипсо. Смастерив плот, пускается герой в открытое море. Буря выбрасывает его на землю мореходов-феакийцев. Здесь его находит феакийская царевна Навсикая и ведет к своему отцу, царю Алкиною. Радушно принятый, Одиссей рассказывает феакийцам обо всем, что видел во время своих скитаний: об одноглазом великане Циклопе, о плавучем острове бога ветров Эола, о людоедах-лестригонах, о волшебнице Цирцее, превращающей людей в свиней, о пути в царство мертвых, о коварных сиренах, которые завлекают мореплавателей своим пленительным пением, и, наконец, о грозной буре, которая погубила последних спутников Одиссея, а его самого выбросила на берег острова нимфы Калипсо. Тронутые несчастьями Одиссея, феакийцы отвозят его на Итаку. Здесь, неузнанный, в облике нищего, два дня выжидает он случая отомстить женихам Пенелопы. Случай представился, когда Пенелопа вынесла женихам для состязания большой лук Одиссея. Ни один из женихов не смог даже натянуть тетивы. Тогда попросил испытать силы и Одиссей. С презрительным смехом дали женихи лук неведомому нищему. Тут-то Одиссей объявляет, кто он такой, и расправляется с недругами. Пенелопа радуется возвращению мужа, народ приветствует своего царя.

Все части каждой поэмы связывает единая тема: гнев Ахилла — в «Илиаде», тоска Одиссея по родине — в «Одиссее». Эти ведущие темы выдвигают двух главных героев поэм. Они не похожи друг на

друга. Ахилл — пылкий юноша, не знающий меры ни в добром, ни в злом порыве; Одиссей хитроумен, недоверчив и осторожен. Немногими, но выразительными чертами обрисованы и остальные герои. Для историка поэмы Гомера — это энциклопедия жизни древних греков. Труд пахаря и кузнеца, народное собрание и суд, дом и сражение, оружие и утварь, состязания атлетов и детские игры — все это предстает перед нами то в ходе самого рассказа, то в пространном описании, то в беглом сравнении. Гомер не пытается воздействовать на чувства читателей, но, когда он с бесстрастной, почти протокольной точностью описывает в «Илиаде», как, хватаясь руками за землю, гибнут люди под ударами копий и мечей, а в «Одиссее» — какие убранства украшают покой Алкиноя и какие плоды зреют в его садах, это лучше всяких рассуждений говорит об ужасах войны и о радостях мирной, счастливой жизни.

Каждый народ имеет свои песни и сказания, из которых вырастает национальная литература. Гомер своим творчеством завершает вековые традиции искусства народных певцов и открывает первый этап греческой литературы. Эпопеи его гармонично сочетают песни аэдов и подлинно художественное литературное мастерство их создателя. В этом секрет бессмертной славы поэм Гомера.

Древнегреческая драматургия

Древнегреческий театр развивается в VI—V вв. до н. э., в эпоху наивысшего расцвета полисов во главе с демократическими Афинами, создавшими союз независимых городов-государств и победоносно вышедшими из многолетней войны с персами. Расцвет этот, правда, не был долговечен, его апогей совпадает с периодом деятельности Перикла — это всего несколько десятков лет середины V в. до н. э., так как начиная с 30-х годов демократию подтачивает новая война, но уже не освободительная, а разорительная, междоусобная пелопоннесская война, приведшая в конце концов в IV в. к утере греками независимости.

Наивысший расцвет таил в себе назревание глубоких противоречий, экономических и общественных, так как рост полисов неизбежно был связан с завоевательной политикой и беспощадной конкуренцией. Город вставал на город, частные интересы гражданина вступали иной раз в противоречие с общими интересами государства. Накопление богатств в одних руках разоряло массы мелких ремесленников и земледельцев.

Старые традиции, мешавшие новой жизни, были под угрозой.

Развитие науки и философии подтачивало прежнее благочестие и веру.

Греческая драматургия была призвана в мощных символико-мифологических образах отражать всю сложность глубоких перемен и конфликтов, охвативших общество.

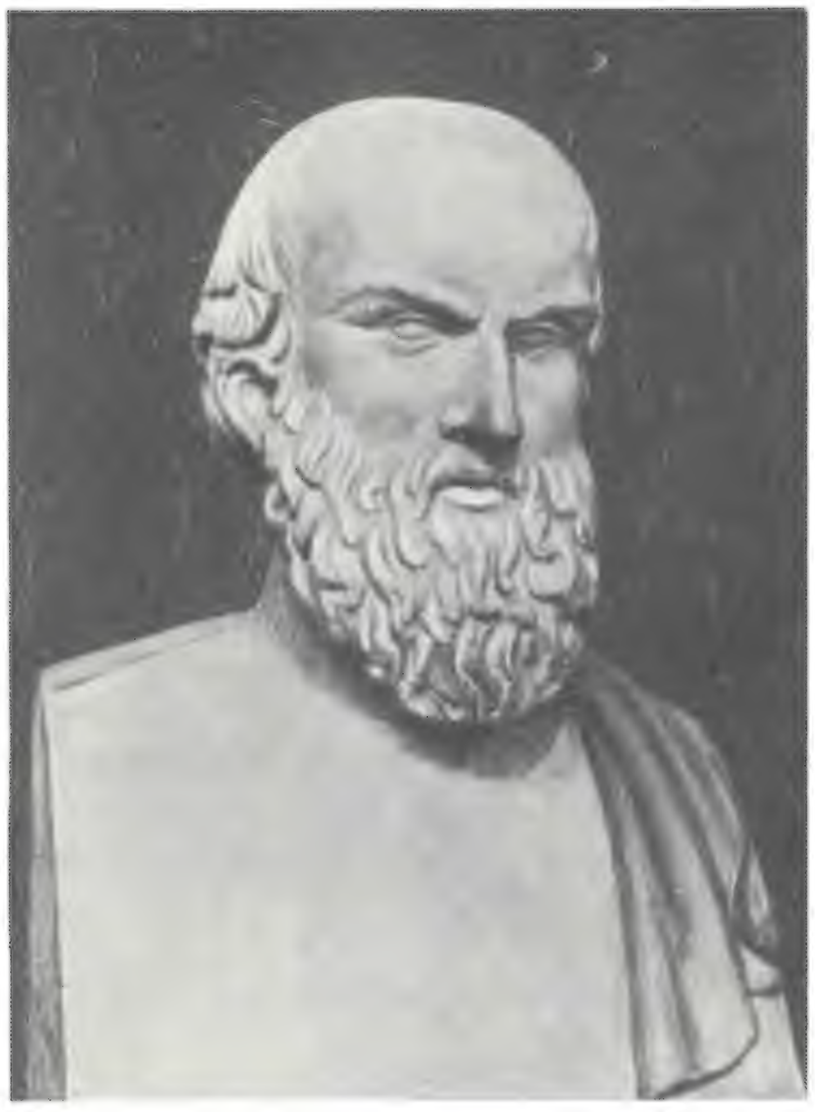
Театр воспитывал народ, драматург вкладывал в уста героев важные политические идеи, искал одобрения и поддержки сограждан.

Эсхил (ок. 525—456 до н. э.)

От Эсхила, которого Энгельс называл отцом трагедии, дошло 7 трагедий, из которых выделяются «Прометей прикованный» (часть утерянной трилогии) и трилогия «Орестея» («Агамемнон», «Хоэфоры», «Эвмениды»). Титан Прометей, прикованный к скале Властью и Силой, слугами тирана Зевса, терпит муки за похищение огня, отданного людям.

В трагедии почти нет действия, хотя по-гречески «драма» и означает не что иное, как действие. Эсхил — создатель трагедии-оратории, где песнь хора, песни актера, так называемые монодии, совместные песни хора и актеров, так называемые коммос, занимали важнейшее место. «Прометей прикованный» — оратория философски-декламационная. Основа ее — размышления Прометея о судьбе человечества и своем будущем освобождении, его гордость и несгибаемый нрав; его чрезмерная дерзость, которая внушает ужас старику Океану и вызывает жалость и слезы девушек Океанид, составляющих хор и утешающих Прометея. Прометей Эсхила — «самый благородный святой и мученик в философском календаре» (Маркс).

В «Орестее» развертывается судьба проклятого богами рода царей Атридов. Агамемнон — царь Аргоса и Микен, победитель под Троей, убит по возвращении домой своей женой Клитемнестрой и ее возлюбленным Эгисфом, незаконно захватившими власть.



Эсхил.

Орест, сын Агамемнона, убивает преступников, мстя за отца, но его преследуют богини Эринии, мстительницы за пролитую материнскую кровь и воплощение больной совести Ореста. Однако олимпийские боги в лице Аполлона и Афины, а также правосудие людей (Ареопаг) оправдывают Ореста как защитника права отца, вождя, царя и строгих законов государства.

Трагедия Эсхила монументальна и грандиозна. Она пронизана суровым духом, ужасом от присутствия Эриний и пафосом конечной справедливости.

Трилогия завершается восторженной радостью примирения новых и старых богов, новых законов и старых родовых обычаев.

Эсхил видит в этом выход из противоречивых ситуаций, возникших в обществе.

Софокл (ок. 496—406 до н. э.) и Еврипид (ок. 480—406 до н. э.)

В трагедиях этих драматургов (трилогии в это время уже не писали) мировой порядок нарушен безвозвратно. После всех страданий и мучений героев хору остается только констатировать наличие в мире высших сил, непонятных и неподвластных человеку, творящих свою справедливость («Антигона» Софокла, «Вакханки» Еврипида). Здесь слышится отголосок тяжелых событий истории Греции в конце V в., породивших пессимизм и веру в неизбежность слепой судьбы.

Трагедия Софокла «Антигона» кончается гибелью героини и ее близких — жертв тирании царя Креонта. Дерзостная самонадеянность его в споре с Антигоной, живущей по законам кровного родства, преподанным самими богами, наказывается высшей справедливостью.

Креонт остается жив, но он раздавлен нравственно своим полным одиночеством.

Царь Эдип, мудрец, некогда отгадавший загадку Сфинкса, освободитель Фив, умный и добрый правитель («Эдип-царь»), борется с судьбой, пославшей ему испытания и сделавшей его невольным убийцей отца и мужем собственной матери.

Эдип верит в свою невиновность и наказывает себя сам, выкалывая глаза, чтобы не видеть позора, когда тайна его рождения открыта, а преступление доказано.

Софокл — мастер перипетий, т. е. резких переходов от одной ситуации к другой, от счастья к несчастью, от незнания к знанию. Эдип с радостью принимает весть о смерти своего отца в Коринфе, так как видит неправоту оракула, предсказавшего ему убийство отца. Но он приходит в ужас, когда вестник разъясняет ему, что коринфский царь был приемным отцом Эдипа, следовательно, предсказание оракула должно исполниться.

Герой Софокла надеется на свои силы и врожденное благородство.

Эдип умирает в презрении и одиночестве, но торжество правды после его смерти (трагедия «Эдип в Колонне»), признанное богами, только поднимает героя в глазах общества и делает его не гордецом, а мучеником.

В трагедиях Еврипида человеческие страсти поистине безграничны.

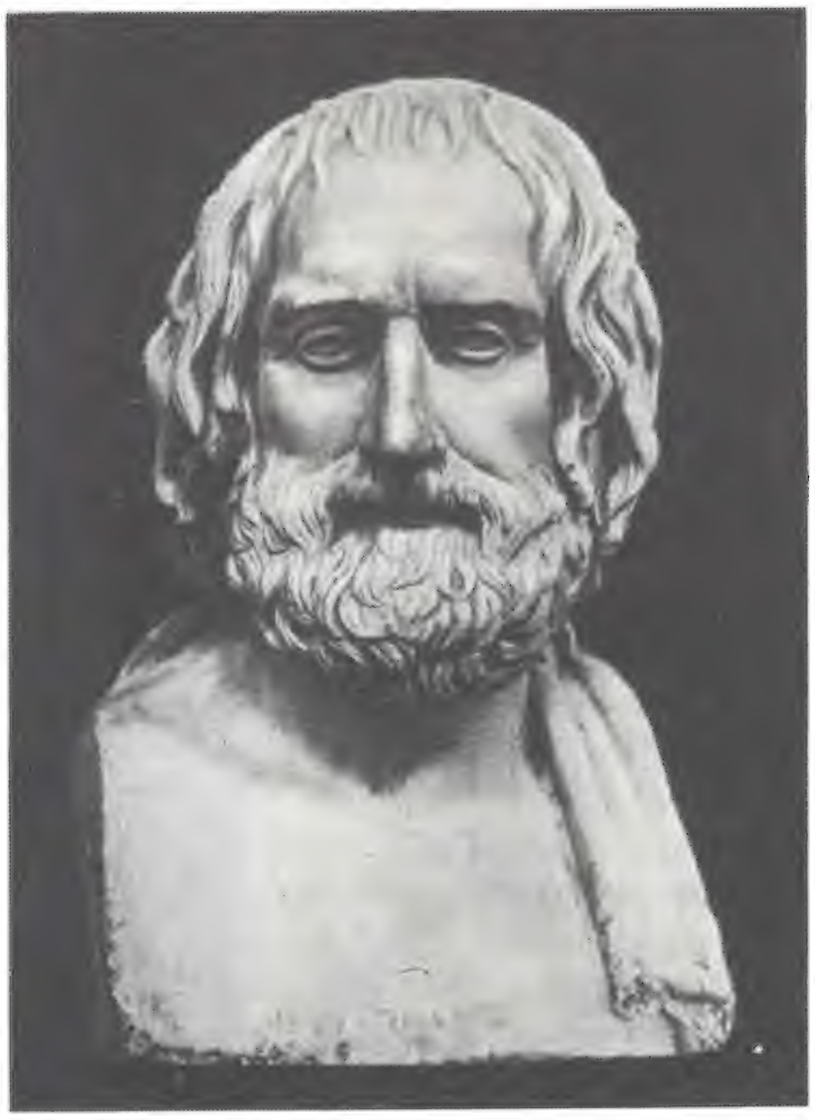
Они разрушают счастье человека («Медея», «Ипполит») и направлены на удовлетворение чисто личных стремлений. Но они могут иметь благодетельный характер, способствовать благополучию целого государства.

Так жертвует своей жизнью дочь Геракла Макария («Гераклиды») или Менекей («Финикиянки») ради спасения родного города. Так с радостью, сменившей оцепенение страха, юная Ифигения идет к жертвеннику («Ифигения в Авлиде»). Она украшена цветами и яркими лентами, она просит не носить темных траурных одеяний.

Смерть Ифигении спасет жизнь тысячам греков, так как сама богиня Артемида дарует им всем победу.

Патетика героического самопожертвования в трагедиях Еврипида была крайне необходима Греции V в. до н. э.

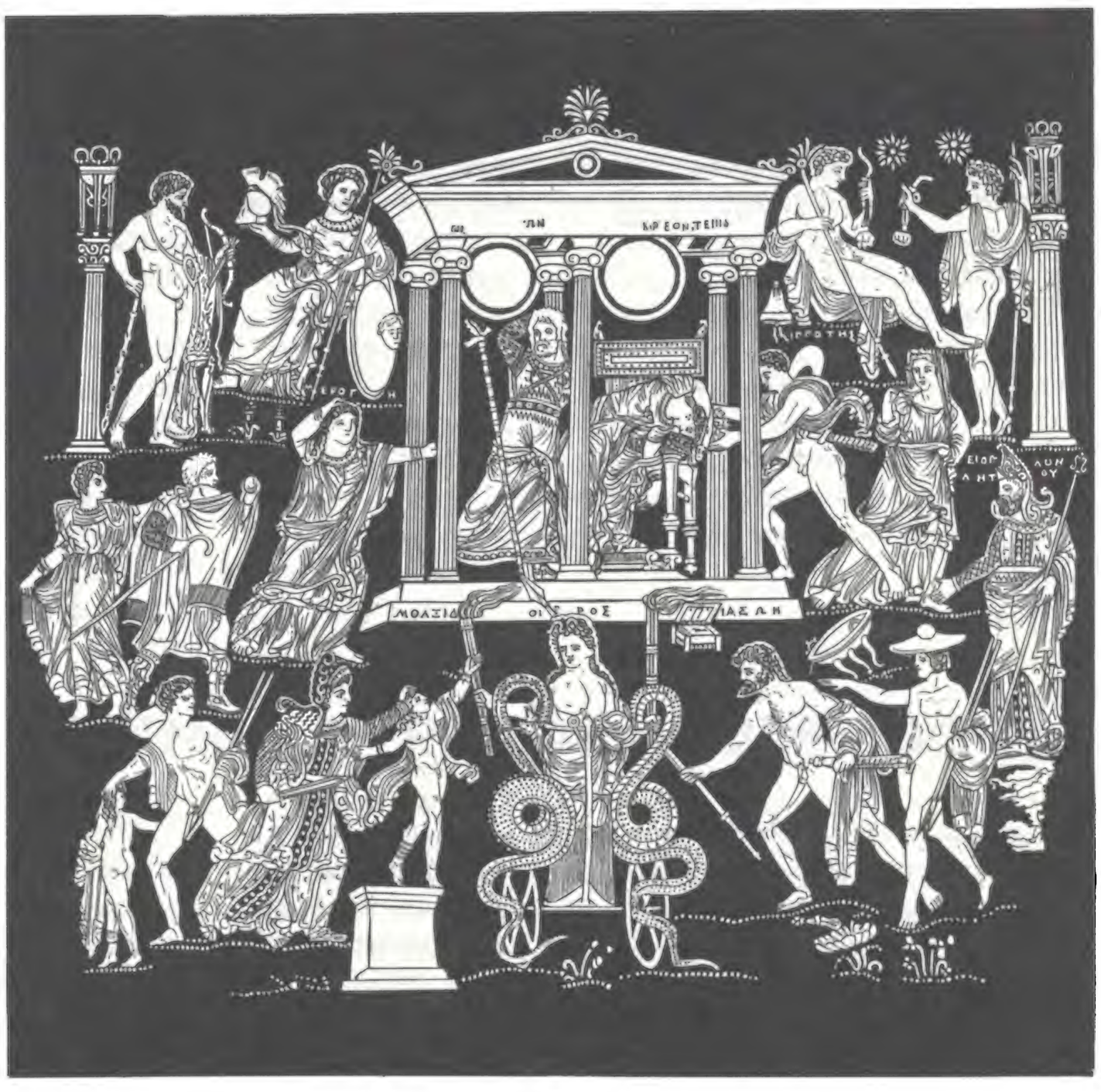
Еврипида возмущает бесправие женщины. Хороший человек для него часто простой человек, чест-



**Софокл (*слева*).
Еврипид.**

Иллюстрация к трагедии Еврипида «Медея» (рисунок на античной амфоре).

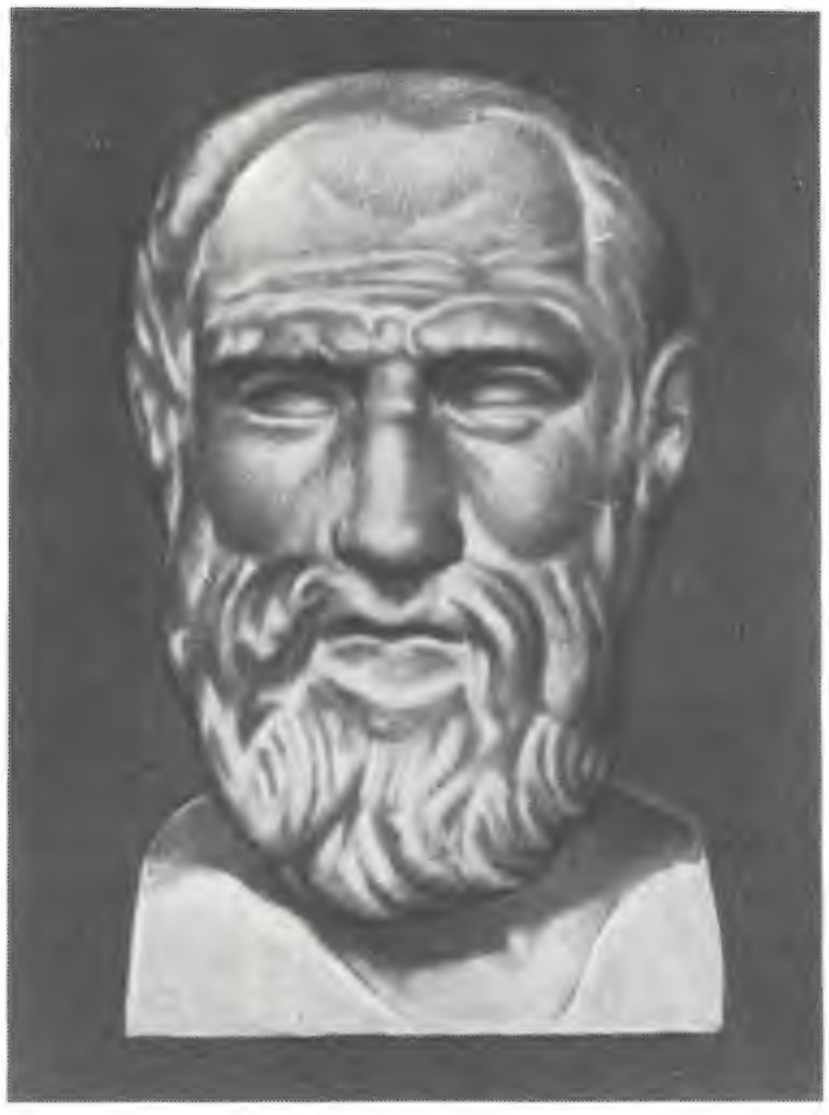
**Агамемнон, Клитемнестра и Ифигения.
Иллюстрация к трагедии Еврипида «Ифигения в Авлиде».**



ный, свободный земледелец («Электра»), верный рабвоспитатель, педагог или рабыня-кормилица.

Еврипид не так суров и монументален, как Эсхил, не столь классически гармоничен, как Софокл. В его попытке создания не трагических типов, а психологически углубленных характеров ощущается приближение нового века, так называемой эллинистической литературы. Не случайно драматург пользовался большой известностью у потомков и новая Европа оценила его раньше, чем Эсхила и Софокла.

Аристофан.



Аристофан (ок. 445—ок. 385 до н. э.)

Особое место в греческой классической драматургии занимает Аристофан — создатель политически идейной, отвечающей на злобу дня комедии. Его герои — ремесленники и земледельцы, мелкий афинский люд, ничуть не героические, но зато ловкие, хитрые, самобытные, с недоверием относящиеся к продажным *демагогам* («Всадники») — вождям политических группировок, название которых со времени Аристофана получило отрицательный смысл. Это крестьяне, жаждущие мира («Мир», «Ахарняне»), горожане — мечтатели, искатели правды, устроившие птичье государство между небом и землей, откуда изгнаны легкомысленные поэты, продажные ученые и жрецы («Птицы»).

Мир комедий Аристофана — веселая буффонада, часто даже грубая и злая, так как в комедии, связанной с радостной стороной культа возрожденного Диониса, все позволено и доступно. Раз в год на дионисовых празднествах Леней жители Афин потешаются над острыми положениями, озорными репликами и причудливым хором комедий.

Здесь достается всем — незадачливому политику, посредственному поэту и новым философским и воспитательным теориям («Облака»). Аристофан выступает то как литературный критик, гиперболически выставляющий достоинства Эсхила и недостатки нелюбимого им Еврипида («Лягушки»), то как утопист, жаждущий переделать мир и увидевший, что богатство и бедность, обменявшись местами, не принесли счастья людям («Богатство»).

В центре комедий Аристофана — агон, т. е. соперничество, состязание, которое восходит еще к старинным народным представлениям об извечной борьбе зла и добра, мрака и света, зимы и лета (агон двух демагогов — во «Всадниках», правды и кривды — в «Облаках»).

Политическая комедия Аристофана ушла со сцены вместе с упадком афинской демократии. Но пьесы древнего поэта и теперь близки современному зрителю. В них затрагиваются вопросы, волнующие и современное человечество: о войне и мире, о задачах и целях поэзии. Комедии Аристофана переведены на языки многих народов мира.

Древнегреческая лирика

Древнегреческая лирика зародилась в VII в. до н. э., в период становления рабовладения и бурного роста полисов — городов-государств, пришедших на смену старому родовому обществу. В них развивались всевозможные ремесла. Вместе с тем труд рабов начал постепенно вытеснять труд свободного человека: он был дешев, а приток рабов нескончаем. Тяжелый физический труд целиком ложился на плечи рабов, и потому свободный человек мог жить творческой жизнью, создавать великолепные произведения литературы, архитектуры, ваяния. Благодаря тысячам безвестных рабов могли быть созданы бессмертные памятники прошлого.

В новых общественных условиях развивается и человеческая личность. Усложняются ее культурные и социальные запросы. Гражданин греческого полиса живет интересами города, участвуя в его управлении, защите, торговой и ремесленной деятельности. Чем больше развивается человек, тем шире открываются перед ним горизонты, тем больше его стремление выразить свои личные чувства, переживания. Так рождается лирическая поэзия.

Греческое слово «лирика» в переводе означает «песнь под аккомпанемент лиры». В древности стихотворения пели под аккомпанемент музыкальных инструментов: лиры, кифары, форминги, флейты

и др. Зачастую древнегреческий поэт был автором текста и композитором. До нас дошло немного лирических стихотворений, но по ним можно судить, как богата была лирическая поэзия древних греков разнообразием тем и стихотворных размеров.

В зависимости от стихотворного размера греческую лирику подразделяют на два вида: *декламационную* (элегия и ямб) и *мелическую, песенную* поэзию (от греческого слова «мелос» — «песнь»).

Первая (декламационная) — нечто вроде речитатива в сопровождении кифары (лиры), вторая (мелическая) — самая настоящая песнь, исполняемая отдельным певцом или хором.

Античная лирика не существует вне музыки, так же как античная музыка не существует сама по себе, в чистом виде. Греческая лирика не нуждается в рифме. Она опирается на четкость, гибкость и разнообразие ритма, возможности которого безграничны, так как стихотворная строка не скандируется, а произносится нараспев или поется.

Содержание лирического произведения и его размер тесно связаны с ритмикой музыкального сопровождения. Так, стремительный, живой ямб прекрасно выражает насмешку и критический задор поэта. Элегический стих (чередование гекзаметра и пентаметра), плавный и задумчивый, хорош для размышления — любовного, философского, общественно-политического. Этот характер ямба и элегии сохранялся на протяжении всей античности. Теперь мы называем элегией стихотворение грустного характера.

Архилох с острова Парос (середина VII в. до н. э.) — один из первых поэтов-ямбографов и элегиков, прославившийся сарказмом и беспощадной сатирой. Наемный солдат, бродяга, сын богатого человека и рабыни (поэтому он был лишен гражданских прав), Архилох мстит своим острым стихом врагам и отвернувшейся от него невесте. Он как бы ведет беседу сам с собой, обращаясь к своему сердцу.

Сердце, сердце! Грозным строем встали беды
пред тобой.
Ободрись и встреть их грудью, и ударим на врагов!
(Перевод В. Вересаева.)

И далее мудро замечает: «В меру радуйся удаче, в меру в бедствиях горюй», ибо главное — познать скрытый ритм жизни. Поэт-элегик *Тертей* (VII в. до н. э.) призывает спартанцев к борьбе и победе. Философ *Ксенофан* (VI—V вв. до н. э.) в стихах размышляет об идеале человека, а политик и законодатель Солон — о гармонии общества и гражданина.

Известны три мелических поэта, писавших для исполнения соло: Алкей, Сафо, Анакреонт.

Алкей (VII—VI вв. до н. э.), будучи участником политической борьбы в родном городе Митиленах на острове Лесбос, воспевает в своих песнях мятеж и восстание. Излюбленный образ Алкея — корабль-государство, попавший в бурю. Паруса его изодраны, он дал течь, мачта сломана, но корабль все еще держится на воде и гордо принимает на себя бурные ветры. Но не только мятеж и восстание воспевает Алкей. Он замечает первые зеленые всходы весны, и пушистые шапки камыша, и журчанье весенних ручьев, «хоры птиц на дубах», «гулко-болтливую» кукушку и «тонкое теньканье» ласточек под крышей («Весна»). Буря жизни с ее ливнями и громами, посылаемыми Зевсом, умеряется у Алкея дружескими беседами, веселым огнем в очаге («Зима»).

Сафо (конец VII—VI в. до н. э.) также уроженка острова Лесбос, друг и современница Алкея, поэтесса, глава «дома муз» — школы для молодых поэтесс, всегда окруженная своими ученицами. Сафо называли десятой музой, и ее профиль был отчеканен на монетах. Поэтесса создала много песен, удивительных по искренности и трепетному чувству любви к земле, небу, друзьям. Наследие Сафо, как и большинства лирических поэтов, дошло до нас в фрагментах, отрывках, но иной раз даже две строки поражают своей выразительностью. Для поэтессы мир прекрасен цветами, травами, ароматами, красками и птичьими голосами. В упоении Сафо восклицает:

Я негу люблю, юность люблю, радость люблю
и солнце. Жребий мой — быть в солнечный свет и в
красоту влюбленной.
(Перевод В. Иванова.)

Миф и реальность переплетаются в песнях поэтессы глубоко и искренне.

Поэт *Анакреонт* (ок. 570—487 до н. э.) с острова Теос (Малая Азия) легкостью и беззаботностью мироощущения резко отличается от лесбосских лириков. В стихах этого странствующего певца заметна характерная для лирики автобиографичность. Он стар и сед, над ним весело смеются девушки «в разноцветных сандалиях», но его не страшит ни холод царства смерти, ни насмешки. Анакреонт готов неустанно «нежные песни петь нежной девушке милой». Его поэзия искрится беззаботностью, легкостью и весельем. Имя Анакреонта было столь популярно, что в дальнейшем с ним стали связывать собрание изящных и легких стихов, называя их анакреонтическими. Анакреонтике отдали дань такие русские поэты, как Державин, Батюшков, Пушкин.

Великому делу единения всех греков и укреплению их национального самосознания служила хоровая лирика *Пиндара, Симонида Кеосского* и *Вакхилида* (V в. до н. э.). Хоровые песни исполнялись обычно на празднествах. Это были гимны в честь

Древнегреческий поэт аккомпанирует себе на кифаре во время пения. Настенная роспись, обнаруженная при раскопках Помпей.

богов: пеаны (песни-молитвы) — в честь Аполлона, дифирамбы — в честь Диониса и т. д. Кроме того, исполнялись эпиникии — хоровые песни, прославлявшие героев, победителей спортивных состязаний. Тысячеголосый хор исполнял сложнейшие по ритмике песни, воздавая хвалу лучшему из атлетов.

Бессмертную славу принесли эпиникии Пиндару (конец VI— начало V в. до н. э.). Его песни составили четыре книги соответственно четырем местам спортивных общегреческих состязаний: Олимпийские, Пифийские, Истмийские, Немейские.

Герои Фермопил, триста спартанцев во главе с царем Леонидом, были воспеты Симонидом Кеосским. Эпитафий Симонида — надгробная песнь героям — провозглашает павшим воинам «память вместо рыданий» и «похвалу вместо жалости». Он воздвиг им алтарь «вечной славы». Племянник Симонида — Вакхилид кроме эпиникиев пишет пеаны. Один из этих пеанов посвящен мифу о поездке афинского царевича Тезея на Крит («Тезей, или Молодежь»). Единственный дошедший из всей античной поэзии дифирамб «Тезей» также принадлежит Вакхилиду.

Греческие лирики оказали неизгладимое влияние на дальнейшую поэзию. Они создали размеры и строфы, которые мы находим в творчестве и современных поэтов.

Поэты Древнего Рима

Идет семьсот тридцать первый год от основания Рима — двадцать третий год до новой эры. В доме императора Августа на Палатинском холме лучший поэт Рима — *Вергилий* (70—19 до н. э.) читает свою «Энеиду» — поэму, которую он пишет уже шесть лет и все еще не считает завершенной. С трудом уговорил его Август прочитать из нее хотя бы отрывки. Рядом с Августом сидят его ближайшие советники. Остальные присутствующие — поэты, любители искусств. Между ними друг Вергилия — поэт *Гораций* (65—8 до н. э.), раньше времени поседевший человек. Он недавно опубликовал свои «Оды» — три книги лирических стихотворений — и теперь наслаждается славой. Рядом с ним драматург *Варий*, тоже друг Вергилия. Здесь и *Тибулл* (ок. 50—19 до н. э.) — молодой, но уже известный поэт, автор нежных любовных элегий, и *Проперций* (ок. 50—15 до н. э.) — «ученый лирик», когда-то встретивший начало работы Вергилия над «Энеидой» восторженными стихами:

Сдайтесь, писатели Рима, сдавайтесь, поэты Эллады:
Большее нечто растет здесь «Илиады» самой!
(Перевод М. Гаспарова.)

С восхищением и вниманием слушают собравшиеся. Для них это не просто развлечение. Речь идет о создании великой литературы, творцами которой римляне могли бы гордиться не меньше, чем греки Гомером и Эсхилом. Речь идет о создании литературы, достойной могущества Рима — мировой державы, во власти которой все Средиземноморье. До сих

Вергилий (*слева*).
Гораций.

пор у римлян были лишь комедии веселого Плавта, поэма великого мыслителя-материалиста Лукреция «О природе вещей», полные глубокого чувства лирические стихотворения поэта Катулла. Но все это лишь подступы к созданию классической национальной римской поэзии, расцвет которой связан с именами Вергилия и Горация.

Вергилий и Гораций стали свидетелями того, как погибла в Риме республика и утвердилась в лице Августа империя. Сам Гораций когда-то сражался в армии Брута, последнего защитника римской свободы. К Августу Вергилий и Гораций примкнули потому, что хотели видеть в нем продолжателя республиканских традиций. Прославляя Августа, они славили в его лице величие Рима.

Поэму Вергилия «Энеида» признали лучшим классическим произведением римской поэзии. В основе ее — миф, сложенный когда-то римлянами о том, что их предок — троянец Эней, сын богини Венеры, — приплыл в Италию после падения Трои. Римляне хотели показать, что история их народа такая же древняя, как и история греков.

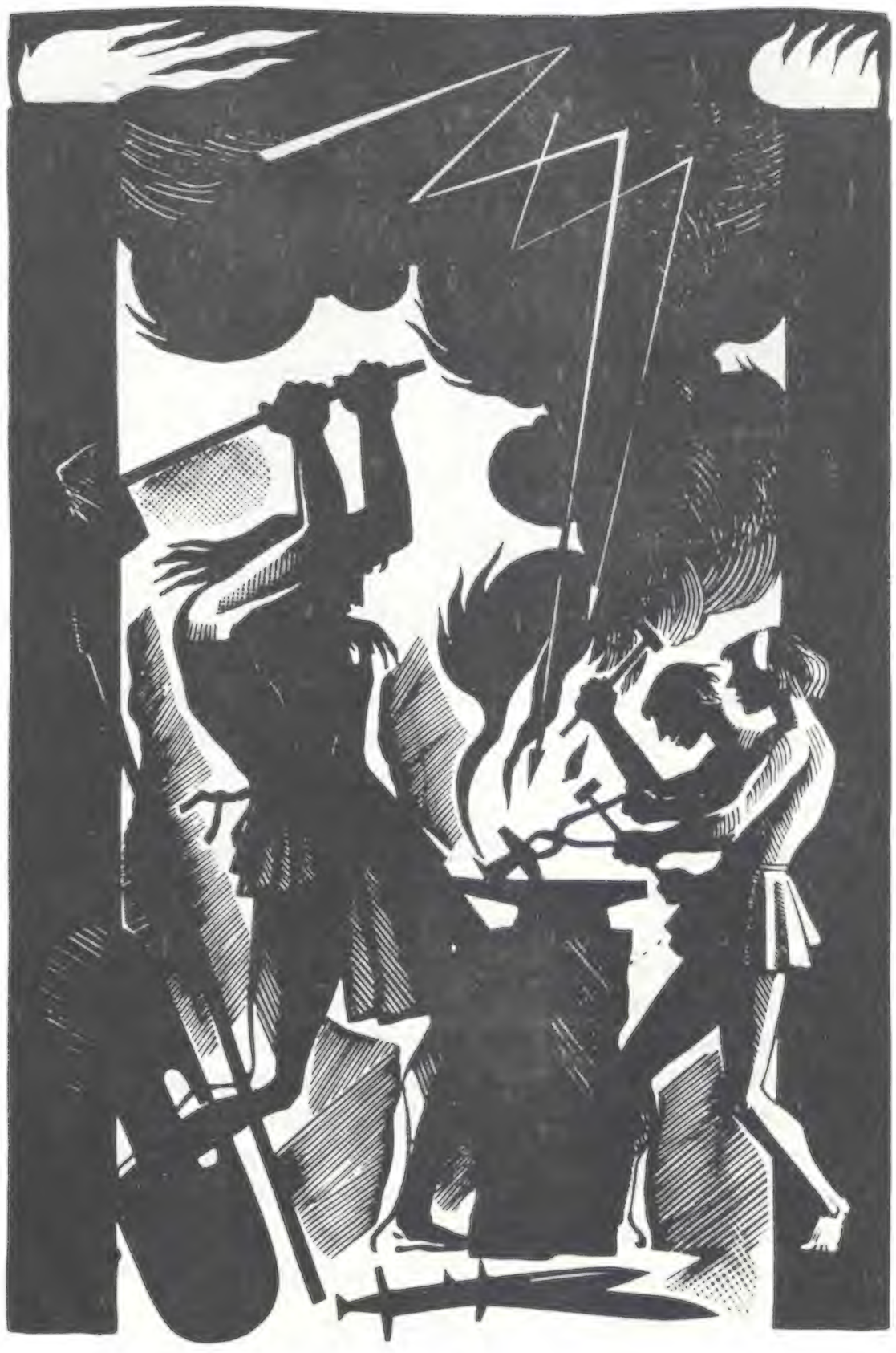
Поэма рассказывает о том, как корабли Энея, спасшиеся от страшной бури, причаливают к берегам Африки, где пунийская (древние римляне называли пунийцами население Карфагена и других городов Северной Африки) царица Дидона возводит свой город Карфаген. Эней рассказывает ей о своей судьбе: о том, как пала Троя, как спасся он из горящего города и с немногими товарищами решил отыскать неизвестную землю, где по велению оракула они должны основать новый город. Дидона и Эней полюбили друг друга. Прервав свой путь, долгие дни и месяцы проводят троянцы в Карфагене. Но однажды во сне Энею является вестник богов — Меркурий. Он требует, чтобы Эней свершил то, что назначено судьбой: основал город, новую родину для своих потомков. Скорбный Эней тайно покидает Дидону и отплывает из Карфагена. Не в силах вынести разлуки, Дидона пронзает себя мечом. А Эней продолжает свой путь и наконец достигает берегов Италии. Здесь, чтобы узнать о своей грядущей судьбе, он спускается в страшную Авернскую пещеру, где, по преданию, находился вход в царство мертвых. Перед ним проходят величественные образы будущих героев римского народа. Воодушевленный этими видениями, Эней ведет своих спутников, чтобы создать поселение на этой земле. Но Энею и его товарищам пришлось выдержать долгую войну с местными племенами, прежде чем они заложили заветный город Альба-Лонга. От царей Альба-Лонги родился Ромул, основатель Рима, а сын Энея Асканий стал прародителем римского рода Юлиев, к которому принадлежит император Август. Так неразрывно сплетаются в поэме прославление Рима и Августа, напоминание об общем для греков и римлян мифическом прошлом и утверждение особенного, дарованного только Риму величия в настоящем.

Археологи, раскапывая древние города Римской империи, то и дело находят обломки стен с грубо начертанными строчками из «Энеиды», видимо полюбившимися некогда простым людям. А для римских писателей «Энеида» навсегда осталась непревзойденным образцом. Много веков спустя многие поэты Возрождения и эпохи классицизма подражали этому гениальному творению Вергилия в своих поэмах.

Если Вергилий создал классический римский эпос, то его друг и современник Гораций создал классическую римскую лирику. Он также воспевал

Овидий

Иллюстрация Д. Бисти к «Энеиде» Вергилия.



в своих стихотворениях доблесть предков; однако охотнее он вспоминал о древней простоте нравов, учил наслаждаться «золотой серединой» скромного достатка, писал о тоске и радости любви, о веселых пирушках с добрыми друзьями. Эти стихи брали за образец многие поэты нового времени, в том числе и русские стихотворцы XVIII — начала XIX в. Но едва ли не лучшие стихи Гораций посвятил прославлению своего призвания — поэзии. Среди них — знаменитый «Памятник»:

Воздвиг я памятник вечнее меди прочной
И зданий царственных превыше пирамид;
Его ни едкий дождь, ни Аквилон полночный,
Ни ряд бесчисленных годов не истребит.
(Перевод А. Фета.)

В русской поэзии тема горациевского «Памятника» прозвучала в замечательных стихотворениях Державина и Пушкина.

Труд Вергилия и Горация проложил дорогу третьему великому поэту эпохи Августа — *Овидию* (43 до н. э.— ок. 18 н. э.). Наиболее значительное его произведение — поэма «Метаморфозы» («Превращения»). Овидий собрал едва ли не все мифы «о превращениях» (их оказалось свыше двухсот) и пересказал в своей поэме. Получилось собрание самых поэтических образцов греческой и римской мифологии. Обращается в камень Ниоба, в наказание за надменность лишившаяся своих детей; вырастают ослиные уши у глупого царя Мидаса и т. д.

Жизнь Овидия сложилась несчастливо. Он сочинял любовные элегии и мифологические поэмы, мало заботясь о прославлении римской мощи и императорского имени. Стареющему императору Августу это не нравилось. Он сослал поэта на окраину империи, к берегам Черного моря, где теперь находится румынский город Констанца. Там Овидий и умер, проведя десять лет в изгнании. На чужбине он создал свою последнюю книгу — «Печальные элегии».

Много веков спустя неподалеку от этих мест жил сосланный в Кишинев Пушкин. Он часто обращался мыслью к судьбе Овидия — такого же изгнанника, как он. Одно из своих южных стихотворений Пушкин назвал «К Овидию». А тот, кто читал поэму «Цыганы», никогда не забудет прекрасных слов о римском поэте, вложенных в уста старого цыгана:

Он был уже летами стар,
Но млад и жив душой незлобной;
Имел он песен дивный дар
И голос, шуму вод подобный.

Древнеиндийская литература

Гимны, научные книги

Древние памятники индийской литературы создавались устно и передавались от одного поколения к другому в течение многих столетий. Постепенно, с развитием письменности, люди начали записывать эти устные произведения.

Первые такие рукописи относятся ко второй половине I тысячелетия до н. э. Ученые полагают, что древнейшие устные памятники складывались в Индии на рубеже II и I тысячелетий и в первой половине I тысячелетия до н. э.

Эти произведения создавались главным образом в северо-западных областях древней Индии, там, где теперь находятся Пакистан и штат Пенджаб Республики Индия.

Сюда через горные перевалы в продолжение ряда веков проникали с северо-запада племена кочевников-скотоводов, которые известны в науке под именем *арьев* или *арийцев*.

Они говорили на языках, имевших большое сходство со многими европейскими языками. Повсюду эти племена смешивались с другими народами, которые жили до них в тех областях, где они стали расселяться.

Племена арьев принесли с собой в Индию веру в своих богов и много гимнов и молитв, посвященных этим богам. Из этих гимнов составились сборники, которые называются ведами (от «вед» — «ведать», «знать»).

В веды вошли также записи мотивов, которыми надо пользоваться при исполнении гимнов, и подробные описания жертвоприношений богам.

На основе вед позже возникло много произведений, в которых веды развивались и дополнялись. Все эти произведения вместе с ведами называются *ведической литературой*. В ней отражена вся жизнь той далекой эпохи, есть описания труда скотоводов, крестьян и городских ремесленников, точные указания, как должен жить и вести себя человек каждой общественной группы, каждого сословия — жрец, царь, воин, слуга, раб и т. д.

Были также созданы книги по различным отраслям знаний — философии, праву, астрономии, математике, медицине, архитектуре, грамматике, поэтике и т. п.

Все эти книги свидетельствуют о высоком уровне культуры древней Индии, сложившейся на основе культуры арьев и тех племен и народов, которые жили в стране до прихода арьев.

На основе литературы этого древнего периода сложилась более поздняя философская и научная литература. Многие памятники не потеряли своего значения вплоть до настоящего времени. Таковы, например, труды по астрономии, философии, математике.

Поэмы-легенды «Махабха́рата», «Рама́яна»

Приблизительно в это же время возникла и другая ветвь древнеиндийской литературы — *эпическая литература*. К ней относятся две большие поэмы-легенды — «Махабха́рата» и «Рама́яна».

«Махабхарата» состоит из 200 тысяч стихов, собранных в восемнадцать книг. Ее сюжетной основой является история о том, как потомки двух царских родов сражались за власть в древней Индии. Это история о борьбе ста братьев Ка́уравов и пяти братьев Па́ндавов. Пандавы были славными, благородными богатырями, которых любил и прославлял народ. Кауравы завидовали им и не хотели, чтобы они воцарились в стране. Эта вражда между ними началась еще в детстве. В поэме описывается, как много раз коварный Дурьо́дхана, старший из Кауравов, пытался всякими неправдами погубить Пандавов, но тем всегда удавалось спастись благодаря мудрости, силе и геройству. Однажды, нечестно играя с Пандавами в кости, Дурьодхана выиграл все их богатства и изгнал Пандавов из страны. Тринадцать лет они скитались по лесам. За это время они приобрели много друзей и союзников и смогли вступить в войну со своими врагами. В жестокой долгой битве погибли все Кауравы и почти все бойцы обеих армий, а Пандавы воцарились в стране. На этот главный сюжет нанизано огромное количество самых разных преданий, мифов и сказок, которые делают поэму необыкновенно интересной, яркой и богатой. Индийцы называют ее «океаном мудрости и красоты».

В другой поэме — «Рамаяне», в четыре раза меньшей по объему, повествуется о том, как старший сын царя, Ра́ма, должен был стать правителем страны, но младшая жена его отца хотела, чтобы ее сын Бха́рата правил царством. Она хитростью заставила царя изгнать Раму в лес на 14 лет. В изгнание за ним последовали его верная жена Си́та и брат Ла́кшман. Злой владыка демонов Раван похитил Ситу и умчал на воздушной колеснице в свое царство. Братья долго скитались в поисках Ситы. Наконец в союзе с обезьянами и медведями они напали на

Иллюстрация к «Махабхарате» (современная литография).

Кришна-пастух, играющий на флейте. Иллюстрация к «Махабхарате» (современная литография).

демонов и победили их. Вместе с Ситой победители вернулись в свой город, и Рама стал мудро и справедливо править страной.

Обе поэмы занимали в течение двух тысяч лет очень большое место в духовной жизни индийцев. Все великие поэты и драматурги Индии черпали из них темы для своих произведений. Некоторые герои этих поэм и сейчас почитаются как боги. До сих пор во всех городах и деревнях Индии идут представления на темы эпоса. Особенно пышно отмечается осенний праздник Дашера, когда на площадях играют сцены из «Рамаяны», а в заключение сжигают огромные чучела Равана, его брата и сына. Это означает, что Рама победил и что на всей земле уничтожено зло.

Эти поэмы переведены и переложены полностью или частично на многие языки мира, в том числе и на русский. Для детей написана пьеса «Рамаяна», которая идет с 1960 г. на сцене Центрального детского театра в Москве; изложение «Махабхараты» издано Детгизом в 1963 г.

Сказки

Третий большой раздел древнеиндийской литературы — сказки.

Известно четыре основных сборника, сложенных в начале нашей эры: «Панчата́нтра» («Пять книг»), «Хитопаде́ша» («Скрытое поучение»), «Щука-са́птати» («Сказки попугая») и «Ветала-панчавимшатика» («Двадцать пять сказок мертвеца»). Все они изданы на русском языке.

В этих сказках часто действующими лицами являются животные, наделенные человеческими характерами. Сказки полны жизни и юмора. В них высмеиваются жадность, трусость и лживость богачей и восхваляются трудолюбие, щедрость, доброта и правдивость простого народа.

В индийских сказках часто используется прием, называемый обрамлением. Он состоит в том, что один

Обезьяны строят мост на Ланку.

Демон Раван похищает Ситу.
Иллюстрации к «Рамаяне» (современные литографии).

герой книги в начале каждой сказки говорит другому какую-нибудь поговорку или стишок в две—четыре строчки, а другой спрашивает, что это значит, и первый герой в виде пояснения рассказывает ему сказку.

Поэзия

В древней Индии создано также много поэм и драм в прозе и стихах. Имена древнеиндийских поэтов и драматургов известны всему миру. Самый прославленный из них — *Калидаса* (год рождения и смерти неизвестен).

В Индии его называют царем поэтов. Лучшая из трех драм — «Шакунтала» переведена на русский язык и на многие другие языки мира. (Эта драма шла в Москве в театре имени А. С. Пушкина. Сейчас на тему «Шакунталы» поставлен балет в Рижском и Челябинском театрах оперы и балета.)

Драма написана на сюжет одной из легенд «Махабхараты». В ней рассказывается о том, как в глухом лесу в хижине отшельника выросла несравненная красавица Шакунтала. Там ее встретил и женился на ней юный царь Душьянта. Он подарил ей свое кольцо. Вскоре он уехал в столицу царства и забыл о жене. У Шакунталы родился в это время сын-богатырь. Прошло несколько лет. Вместе с сыном она пошла к царю Душьянте, но по дороге потеряла кольцо, по которому он мог бы ее узнать. Царь отказался от своего брака с ней и от сына. Когда Шакунтала в слезах ушла из столицы, царю принесли кольцо, которое рыбаки нашли в рыбе. Он сразу все вспомнил и повелел найти и вернуть во дворец Шакунталу и своего сына.

Из поэм Калидасы лучшей считается «Мегхадута» («Облако-вестник»). В ней говорится о том, как боги в наказание за прегрешения разлучили человека с любимой женой. Они перенесли его далеко на юг

страны, а жену оставили на севере. В прекрасных стихах человек просит облако передать привет жене и рассказывает о тех местах, над которыми будет проплывать облако по пути на север.

Эту поэму называют «географией Индии в стихах». Язык Калидасы необыкновенно красочен и богат, а поэтические образы бесконечно разнообразны и красивы.

Из числа древнеиндийских драматургов широко известны также Шу́драка, Вишакхада́тта и Бха́са. Они жили в первых веках нашей эры. *Шудрака* — автор пьесы «Мриччха-ка́тика» («Глиняная повозочка») о любви юноши «высокой» касты и девушки «низкого» происхождения, брак между которыми был запрещен.

Героиню пьесы, Васантасе́ну, преследует своей любовью один из родственников царя. За то, что она отвергла его, родственник царя пытается убить девушку, а в преступлении обвиняют ее возлюбленного Чарудатту. Юношу приговаривают к казни, но в день исполнения приговора выясняется, что Васантасена жива.

Пьеса заканчивается тем, что царь благословляет брак бедной девушки с благородным юношей «высокой» касты. Автор пьесы показал, что люди бывают «высокими» и «низкими» не по происхождению, а по своим душевным качествам; его произведение направлено против общественного неравенства. (На тему драмы Шудраки в Московском театре имени А. С. Пушкина была поставлена пьеса «Белый лотос».)

Между представителями разных каст запрещались не только браки, но и обычное общение — совместная еда, курение, разговор и т. п. Впоследствии прогрессивные люди Индии выступили на борьбу против деления общества на социальные группы, называемые кастами.

И хотя касты существуют в стране и сейчас, конституция Республики Индии запрещает унижать и преследовать человека только за то, что он по рождению принадлежит к так называемой низшей касте.

Так само государство нанесло наконец удар по кастам и связанным с ними предрассудкам.

Другой известный драматург древности — *Вишакхадатта* написал драму «Мудрара́кшаса» («Печать Ракшасы»), в которой он изобразил нравы горожан и придворных кругов Индии в IV в. до н. э. Сюжет драмы построен на интригах Чанакьи, коварного и властного министра одного царя, против Ракшасы, министра другого царя. Ракшаса, будучи не в силах противостоять хитростям Чанакьи, оказывается побежденным. (Эта драма также переведена на русский язык.)

Драматург *Бхаса* писал пьесы главным образом на темы эпоса «Махабхарата». Его драмы долгое время считались потерянными и были известны только по отзывам и цитатам, которые встречались в более поздних произведениях. Но даже эти отрывки показали, насколько совершенны драмы Бхасы. Недавно некоторые из них были обнаружены в Южной Индии, и их сейчас переводят и изучают.

К памятникам древнеиндийской литературы относятся и так называемые пура́ны (древние сказания), в которых содержатся предания о жизни легендарных героев и великих мудрецов, мифы и притчи. Ввиду того что индийские писатели и даже историки не указывают, в какие годы происходили описываемые события, бывает очень трудно определить время этих событий или даты жизни тех или иных исторических лиц.

Ценность этих пуран заключается в том, что в них рассказывается о правителях, царствовавших в разных областях Индии в древние времена. Описываются войны, которые они вели между собой. Это помогает историкам установить правильную хронологию.

К числу памятников древней литературы надо отнести и произведения, созданные людьми, которые исповедовали буддизм — религиозное учение, возникшее в Индии в VI—V вв. до н. э.

Буддийские писатели и поэты воспевали жизнь и дела Бу́дды, основателя религии. Очень интересны буддийские джа́таки — небольшие рассказы и предания о Будде, разнообразные и часто фантастические по своему содержанию. (Джатаки переводились на русский язык.)

Последователи еще одной древней религии — джайнизма — тоже создавали в течение многих веков свою литературу, в которую вошло большое количество сказок, преданий и нравоучительных историй.

Почти все древнеиндийские произведения создавались на языке санскрит. И только часть буддийской и джайнской литературы создана на других, близких санскриту языках. Один из них, па́ли, вместе с буддизмом распространился из Индии в соседние страны — на Цейлон, в Бирму, в Индокитай.

Еще один раздел древнеиндийской литературы — двустишия — шло́ки. Чаще всего это или поговорки, или изречения, выражающие мудрость народа.

Древнейшая китайская поэзия

Классическая китайская поэзия — значительное явление мировой культуры. Но получилось так, что западный мир очень долгое время почти не знал этой прекрасной поэзии.

Это произошло потому, что нелегко было проникнуть в глубокие тайны иероглифической письменности.

В Китае поэзия с давних пор вошла в обыденную жизнь, и среди так называемых классических книг, учивших жизни, есть одна поэтическая книга — «Шицзин» — «Книга песен». В этой книге собраны народные песни и ритуальные гимны разных времен — с XII по VII в. до н. э. «Книга песен» соединяет в себе ценность поэтическую с жизненной достоверностью: из нее историки черпают многие сведения о быте прошлых веков. Мы привыкли к тому, что литературное наследие древности — это прежде всего эпические сказания, как правило выраженные в стихотворной форме. Китайский народ издревле выражает себя в лирических песнях. Мы не знаем китайского эпоса, который был бы древнее этих песен. Может быть, время не донесло его до нас и он погиб вместе с бамбуковыми дощечками, на которых был записан.

В лирических песнях «Шицзина» привлекает сила и чистота чувств. Девушка ждет признания любимого, жена тоскует о муже, ушедшем на войну, плачет мать, разлученная с сыном, мечтают воины о возвращении в родной дом.

А вот знаменитая «Песнь о седьмой луне», в которой рассказывается о трудовом годе земледельца древности.

В ней и радость труда, и еще не жалоба, но уже некоторое недоумение по поводу того, что все лучшее надо отдавать князю. В песне же о дровосеке уже слышится возмущение тем, что богачи объедают крестьян.

Песни «Шицзина» не только начинают собой китайскую поэзию, но и остаются жить в последующих стихах.

В Китае и теперь говорят «день, как три года», когда хотят выразить силу привязанности к человеку, с которым не виделись какое-то время. А взято это выражение из песни «Шицзина»:

Уйду ли, мой милый, на сбор конопли,
Лишь день мы в разлуке, но кажется мне:
Три месяца был ты вдали!

Сбирать ли душистые травы иду,
Лишь день мы в разлуке, а кажется мне:
Три времени года я жду!

Уйду ль собирать чернобыльник лесной,
Лишь день мы в разлуке, а кажется мне:
Три года ты не был со мной!

(Перевод А. Штукина.)

В обиходе китайского народа и сейчас остались слова и целые строки из «Шицзина», хотя язык этих древних песен давно устарел и непонятен без объяснений.

Время скрыло от нас имена авторов «Шицзина», но скорее всего эти песни были коллективным творением. Их автор — народ.

Первое известное нам имя китайского поэта относится к IV—III вв. до н. э. Тогда в княжестве Чу, на юге нынешнего Китая, жил великий поэт *Цюй Юань* (340—278 до н. э.).

Он был сановником и, радея о благе населения княжества Чу, стремясь к миру между княжествами, восстановил против себя остальных царедворцев, притеснявших народ. Цюй Юань был оклеветан и изгнан из страны. Вот почему так много тоски в его стихах:

Я свой взор обращаю
На восток и на запад.
Ну когда же смогу я
Снова в дом мой вернуться!

(Перевод Л. Эйдлина.)

Отчаявшись в победе справедливости, он бросился в воды реки Мило и утонул. Так рассказал о жизни поэта древний китайский историк Сыма Цянь.

Китайский народ до сих пор чтит память Цюй Юаня: в пятый день пятого месяца по лунному календарю на реках Китая устраиваются лодочные гонки в его честь.

Поэзия Цюй Юаня проникнута идеями добра и правды.

В его стихах бушуют неземные силы, сверкает всеми красками удивительная природа юга. Но человек остается в центре внимания поэта.

В самом большом своем произведении — поэме «Лисао», что значит «скорбь изгнанника», Цюй Юань описывает всю свою жизнь. Он остался верен своим убеждениям, как те воины, которые в его стихотворении «Смерть за родину» своей гибелью победили смерть.

Поэзия Цюй Юаня, во многом близкая песням «Шицзина», породила большое число последователей.

Творения Цюй Юаня и этих поэтов получили название «Чуских стихов».

Другой великий китайский поэт *Тао Юань-мин* родился в 365 и умер в 427 г. По происхождению поэт принадлежал к аристократии, но придворная служба не привлекала его, и, «повесив чиновничью шапку», как тогда говорили, он вместе с семьей стал жить в деревне, как простой крестьянин, обрабатывая землю и радуясь урожаю.

Поздним вечером после работы в поле возвращается поэт домой:

Так узка здесь дорога,
Так высоки здесь травы густые,
Что вечерние росы
Заливают одежду мою.

Пусть промокнет одежда,
Это тоже не стоит печали:
Я хочу одного лишь —
От желаний своих не уйти.
(Перевод Л. Эйдлина.)

Поэт в своих стихах много говорит о смысле жизни. Он воспевает крестьянский труд как идеал человеческого существования, призывает к высокой нравственности, к добру. Тао Юань-мину принадлежит фантазия «Персиковый источник» — о стране, где счастливые люди трудятся на земле и где «с урожаем осенним государевых нет налогов».

Творчество Тао Юань-мина, сделавшего предметом высокого искусства обычную трудовую жизнь, определило дальнейшее развитие китайской поэзии.

Японская классическая литература

В глубокой древности японский народ не имел своей письменности. Зато процветало устное творчество: песни, легенды, сказки. В старину, при общинно-родовом строе, поэзию создавал народ, певцы оставались безымянными.

В эпоху раннего феодализма (VII—XII вв.) в Японии появилась и расцвела литературная поэзия. Она ведет свое начало от народной песни. Японское пятистишие — *та́нка* — буквально значит «короткая песня». Она немногословна, очень музыкальна и полна глубокого чувства.

В VIII в. любители и знатоки стихов и песен составили большую антологию «Собрание мириад листьев». В антологию вошли творения знаменитых поэтов VII—VIII вв.: *Акахито́, Хитомаро́, О́кура* и песни простых крестьян и рыбаков. «Собрание мириад лепестков» — величайший памятник древней поэзии, прославленный во всем мире.

В начале X в. была составлена новая поэтическая антология «Собрание старых и новых песен». Она стала считаться образцовой, ее заучивали наизусть всю целиком, хотя в ней содержится больше тысячи танок. Эта прекрасная поэзия вызвала бесчисленные подражания и сейчас считается гордостью японской литературы. Вот два стихотворения поэта Цура́юки (882—946 гг.):

Осенний вид не привлекает взора.
В горах сейчас не встретишь никого.
Цветы осыпались...
И только листья клена —
Как ночью золотистая парча.

Стоит зима — и вдруг, совсем нежданно,
Между деревьями увидел я цветы, —
Так показалось мне...
А это — хлопья снега,
Сверкая белизной, летели с высоты!
(Перевод А. Е. Глускиной.)

Японский классический роман, как и поэзия, тоже восходит в своих истоках к устному народному творчеству.

В VIII в. со слов сказителей были записаны мифы и предания о богах и героях, исторические легенды и рассказы. Расположены они были в хронологическом порядке, начиная с «сотворения» мира и вплоть до VII в. Получился большой свод старинного эпоса — «Летопись древних дел». На ее страницах сохранились многие древнейшие песни и сказания японского народа. Это первый памятник японской прозы. Но книга была написана иероглифами, заимствованными из Китая, потому что молодое японское государство находилось тогда под сильным влиянием более развитой китайской культуры.

В X—XI вв. романов было «так много, как песку морского», по выражению современника. Они писались от руки на длинных свитках, украшенных прекрасными цветными иллюстрациями и стоили довольно дорого. Большинство романов до нашего времени не дошло.

«Повесть о старике Такэтори» неизвестного автора — самый старый японский роман. Он написан живо и забавно, с народным юмором. Придворные аристократы изображены сатирическими красками. Сюжет волшебный, сказочный, но в него, как в рамку, вставлены картины действительной жизни японского народа.

Старик Такэтори собирал в лесу бамбук и нашел в стволе бамбука крошечную прекрасную девочку. Когда она выросла, к ней начали свататься знатные, но нежеланные женихи и даже сам император. После смешных злоключений женихи терпят неудачу. Прекрасная девушка оказалась небесной феей. Надев волшебную одежду из перьев, она улетела в свое лунное царство.

В «Повести о прекрасной Отикубо» неизвестного автора разработан всемирно известный сказочный сюжет о сиротке, злой мачехе и двух недобрых сестрах. Преданные слуги помогают гонимой девушке выйти замуж за одного знатного юношу, и он жестоко мстит мачехе. Роман этот больше напоминает бытовую повесть, чем сказку. В нем подробно описаны нравы и обычаи высшего общества того времени.

Обе эти старинные повести переведены на русский язык («Волшебные повести». М., «Художественная литература», 1962).

В начале XI в. женщина, известная под именем *Мурасаки-сикибу,* написала «Повесть о блистательном принце Гэндзи». Это роман большого масштаба, с увлекательным, сложно построенным сюжетом и множеством действующих лиц. Он принадлежит к числу самых прославленных великих романов мира.

Написан роман с огромным мастерством. Перед читателем проходит вся жизнь главного героя. Принц Гэндзи — глубоко и тонко чувствующий человек, с трудной судьбой, привлекательный даже в своих ошибках и заблуждениях. Он на голову выше окружающих его людей из тупой придворной среды.

В романе показаны драматические судьбы женщин того времени. По старым обычаям они заперты в отдаленных покоях дома, ни одной не суждено добиться счастья.

Некоторые эпизоды романа предельно трагичны, другие окрашены юмором. В целом получается широкая картина эпохи. Великолепен язык романа.

Другая писательница того времени — *Сэй-сёнагон* создала прекрасную оригинальную книгу небольших заметок «Записки у изголовья». Картины природы чередуются в ней с веселыми сценками, много остроумных наблюдений, верных и тонких мыслей. Сэйсёнагон не следует строгому плану, а пишет обо всем, что приходит на память, занимает ее сердце и ум. Она большой мастер слова.

В конце XII в. в Японии совершились большие перемены. Военные феодалы восточных провинций разгромили столичную знать. В стране начались кровавые войны и междоусобицы. Воины-самураи были жестоки и беспощадны. Феодальный дружинник выше всего ценил верность господину, а свою и чужую жизнь ни во что не ставил.

Все эти большие события отразились в устном народном творчестве. Бродячие сказители-слепцы пели под звуки струн о великих битвах и гибели некогда могучих родов. В XIII в. героический средневековый эпос начали записывать и обрабатывать в виде больших исторических повествований. Самое знаменитое из них — «Сказание о роде Тайра». В нем рассказывается о славе могущественнейшего рода Тайра и о его падении.

Повествование сохранило мощь, красоту и напряженный трагизм народного эпоса.

В XIV в. появилась книга «Записки от скуки». Создал ее выходец из столичной аристократии, известный под именем монаха Кэнко.

Книга эта несколько напоминает «Записки у изголовья» Сэй-сёнагон. Она тоже состоит из пестрых заметок, разнообразных по содержанию. В ней можно найти анекдоты, крошечные рассказы, размышления о жизни, литературе, искусстве. Автор с любовью пишет о красоте мира.

«Записки от скуки» — замечательное литературное произведение. С ним можно познакомиться в русском переводе (Кэнко-хоси «Записки от скуки». М., «Наука», 1970).

Во времена средневековья, в XV в., возник театр «Но».

В театре «Но» исполнялись одноактные лирические драмы (несколько драм в течение одного представления) и забавные фарсы народного характера.

Драматурги *Кантъами Мотокиё* и сын его *Дзэами Мотокиё* создали замечательные поэтические драмы на сюжеты старинных романов и фантастических легенд. Написаны они прекрасными стихами.

В XVI в. начали бурно развиваться города. Население городов создало свое особое искусство, жизнелюбивое, яркое, свою литературу.

В типографиях во множестве печатали дешевые книги с картинками путем оттисков с деревянных досок. Вначале это были занимательные истории и сказки не очень высокого художественного достоинства.

В конце XVII в. городская литература достигла больших высот. В эту эпоху романист *Ихара Сайкаку* создал книги прекрасных новелл, великий поэт *Басё* слагал свои прославленные трехстишия — *хо́ку*. С их творениями можно познакомиться в русском переводе.

Замечательный драматург *Тикамацу Мондзаэмон* писал лирические пьесы в стихах о судьбах маленьких людей: простых городских парней и девушек. Так родилась мещанская драма, имевшая большой успех у зрителей.

Пьесы Тикамацу по-настоящему демократичны, полны поэзии глубокого чувства. Переводы этих пьес изданы на русском языке.

В XVIII в. появились фантастические новеллы писателя *Уэда Акинари* «Луна в тумане». Эти занимательные рассказы написаны с большим искусством.

Поэты Бусон, Есса создавали трехстишия — хокку. Эти миниатюрные картинки природы всегда приурочены к какому-нибудь времени года, но рассказывают они о людях, их чувствах и жизни. Разве не слышен голос простого человека в таком стихотворении:

Вот выплыла луна,
И самый мелкий кустик
На праздник приглашен.

(Перевод В. Марковой.)

После японской буржуазной революции 1868 г. родилась литература нового времени.

Но древняя классическая литература не была забыта.

Пятистишия — танки и трехстишия — хокку любят и сочиняют до сих пор, хотя и вкладывают в них другое содержание.

Великие романы прошлого, например «Повесть о принце Гэндзи», переводят на современный японский язык, пишут пьесы на их сюжеты, экранизируют.

Популярность классических произведений растет, потому что они становятся все более доступны и понятны.

Литература средних веков

Литература средневековья в Западной Европе

Героический эпос

В XI в. в Западной Европе завершается формирование феодального строя.

В следующее столетие быстро развивается торговля и растут города. К этому времени устное народное творчество в Западной Европе достигло уже высокого развития.

Народные песни и легенды распространялись бродячими артистами; во Франции их называли *жонглерами,* в Германии — *шпильманами.*

Разнообразный репертуар жонглеров включал сатирические и любовные песни, смешные истории о ловких школярах, глуповатых крестьянах, хитрых горожанах и жадных попах.

Особенным почетом пользовались во Франции жонглеры, исполнявшие песни о сражениях и подвигах рыцарей. Эти длинные песни пелись речитативом на простой мотив под аккомпанемент виолы — самодельной скрипки.

В большей части песен о подвигах изображались украшенные народной фантазией эпизоды из войн, которые велись во времена раннего средневековья.

Поэмы и сказания о подвигах рыцарей создавались в эпоху крестовых походов во всех странах Европы. Иногда эти эпические поэмы представляют собой поэтическую переработку более древних сказаний.

Так, например, немецкая «Песнь о Нибелунгах» (сложена около 1200 г.), посвященная подвигам Зигфрида, — переработка скандинавских саг о Сигурде.

«Песнь о Роланде»

Песни о подвигах особенно распространились в Северной Франции. До нас дошло около восьмидесяти из них, многие связаны с образом императора Карла Великого. Самая известная из них — замечательная «Песнь о Роланде», возникшая в самом конце XI в. Ее сюжет связан с действительным историческим событием.

«Песнь о Роланде» сразу вводит в события многолетней войны франков с испанскими сарацинами (арабами). Император Карл захватил все их замки и города, кроме Сарагоссы. Там правит король Марсилий, который хочет, чтобы Карл увел войска из Испании, и шлет ему послов с уверениями в покорности.

Карл посылает рыцаря Ганелона с ответом Марсилию. Ганелон входит в предательский сговор с врагами, так как хочет погубить племянника императора Карла, храброго Роланда, который предложил поручить Ганелону это почетное и опасное посольство.

«Уста покрыты у Роланда
кровью,
Висок с натуги непомерной
лопнул.
Трубит он в олифан
с тоской и болью».

Иллюстрация Р. Прокулевича к «Песне о Роланде».

Карл поверил лживому рассказу Ганелона и решил увести свое войско через Пиренеи на родину. Между тем войско сарацинов тайно следует за франками. Ганелон советует королю оставить Роланда во главе арьергарда — прикрывать в Ронсевальском ущелье тыл уходящего войска. Именно здесь, в высоких и мрачных горах по уговору Ганелона с Марсилием должны быть перебиты лучшие воины франков — Роланд со своими дружинниками.

Поднявшись на холм, друг Роланда рыцарь Оливье видит несметные полчища сарацинов — их не меньше ста тысяч. Оливье предлагает Роланду затрубить в рог, чтобы Карл услышал и помог им. Но Роланд отказывается:

Позор тому, о бегстве кто б подумал, —
Мы встретим все врага лицом к лицу.
(Перевод А. Сиповича.)

Начинается сражение. Франки превосходят противника в отваге и боевой мощи. Но к сарацинам подходит подкрепление во главе с самим Марсилием. Роланд понял свою ошибку и трубит в рог. Звук рога летит далеко. Карл слышит его и спешит с войском на помощь.

Всего шестьдесят человек осталось у Роланда. Они дерутся как львы, проявляя чудеса воинской доблести. Наконец, вражеское войско обращено в бегство, но из франков в живых остались всего двое — Роланд и Оливье, оба смертельно раненные. Умирает Оливье.

Роланд, предчувствуя свою гибель, ложится лицом к врагам, прикрывая собственным телом свой меч, чтобы тот не достался сарацинам, и протягивает к небу перчатку в знак исполнения рыцарского долга.

Увидит Карл, что он не оробел,
Врагов не устрашился перед смертью,
Что умер он, увенчанный победой...
(Перевод А. Сиповича.)

Роланд — идеал доблестного рыцаря, верного вассала короля Карла. Но Роланд не только храбрый рыцарь и верный вассал, в своем героизме он движим и высоким патриотическим чувством любви к Родине — «милой... сладостной Франции». Даже на поле боя, истекая кровью, Роланд думает о родной стране.

Подоспев к месту битвы, Карл настигает бежавших в страхе сарацинов и разбивает их войска. Вернувшись во Францию, он собирает баронов со всех концов империи, чтобы судить Ганелона. Предателя казнят.

Изменник Ганелон противопоставлен в поэме идеальному рыцарю, воплощению чести и верности, — Роланду.

В Ганелоне, предавшем Родину из-за личной вражды к Роланду, показаны черты феодального своеволия, которое народ осуждал.

Во всех «песнях о подвигах» отражены идеалы рыцарской эпохи — воинская доблесть и честь, боевая дружба, верность рыцаря своему королю. Но в «Песне о Роланде» впервые в западноевропейской поэзии выражен и общенародный взгляд на исторические события.

Провансальская лирика

В то самое время, когда в Северной Франции создавались поэмы о подвигах, на независимом от Севера Юге — в Провансе, отличавшемся от Севера и по языку, и по укладу жизни, развивалась лирическая поэзия.

Здесь было много старинных городов и сильнее сказывалось влияние традиций римской культуры. Развитие средиземноморской торговли расширило кругозор людей, поэтому и духовная культура оказалась здесь выше, чем на Севере.

Провансальская поэзия, процветавшая при дворах феодальных сеньоров, стала служить в XII—XIII вв. недосягаемым образцом не только для романских народов, но и для немцев и англичан.

Тематика провансальской поэзии разнообразна, но наибольшее значение и успех имели любовные песни, где отразился идеал возвышенной, благородной любви поэта-рыцаря к прекрасной даме. Поэтов-лириков на юге Франции называли трубадурами, а на севере — труверами. Среди трубадуров были люди различного происхождения. Известный трубадур Гильом Аквитанский был владетельным герцогом, Джауфре Рюдель — феодальным сеньором, а Маркабрю — простым жонглером.

Под влиянием провансальских поэтов лирическая поэзия в XIII в. расцветает в Германии, Италии и Испании.

Рыцарский роман

На севере Франции в XII—XIII вв. появились и первые рыцарские романы — стихотворные и прозаические. Как и рыцарская поэзия, рыцарский роман связан с новой, куртуазной (придворной) культурой, возникшей при дворах крупных феодалов в XII в. Богатые сеньоры держали тогда у себя на службе и профессиональных поэтов — менестрелей.

Придворная рыцарская культура носила светский характер и отличалась известной утонченностью. От рыцаря теперь требовалась не только доблесть, но и обходительность, тонкость чувств.

Рыцарский роман и рыцарская поэзия, рассчитанные на вкусы феодалов, приукрашивали рыцарство. Содержание этих произведений иногда условно. Элементы искусственности и условности можно обнаружить и в поэзии трубадуров. Но именно эти жанры в противоположность церковным проповедям утверждали интерес к земной жизни, к естественным чувствам людей. Они содействовали развитию новой, реалистической литературы, расцвет которой наступает в эпоху Возрождения (см. раздел «Литература эпохи Возрождения»).

В отличие от героического феодального эпоса («песен о подвигах») основное место в рыцарских романах занимает любовная тема и всевозможные, часто фантастические, подвиги рыцарей. Свои подвиги рыцарь совершает в честь «дамы сердца» или только для того, чтобы добиться славы.

Сюжеты рыцарских романов брались из старинных легенд или из книжных источников.

Наиболее одаренные авторы рыцарских романов — француз *Бенуа де Сент-Мор,* обрабатывавший сюжеты поэм Гомера и Вергилия; его прославленный соотечественник замечательный поэт *Кретьен де Труа*, автор ряда романов, в том числе о рыцаре Ланселоте; *Вольфрам фон Эшенбах,* немецкий миннезингер, автор громадной поэмы в 25 тысяч строк — «Парсифаль»; его соотечественник *Готфрид Страсбургский*, автор высокохудожественной обработки сюжета о Тристане и Изольде. Одна из самых популярных переработок этого сюжета принадлежит перу французского ученого XX в. *Жозефу Бедье*. В романе рассказывается о том, как рыцарь Тристан полюбил прекрасную королеву Изольду. Волшебный любовный напиток, выпитый ими по ошибке, связал их навечно высоким и непреодолимым чувством. Все препятствует их любви, но ни опасности, ни законы феодального мира не в силах убить ее.

Характерно, что, показывая нравственные мучения Тристана, нарушившего долг вассала и полюбившего жену своего короля, средневековые авторы глубоко сочувствуют влюбленным. Именно в рыцарской литературе впервые в эпоху средневековья прозвучало утверждение любви как высокого человеческого чувства.

В начале XIII в. появилась очаровательная повесть «Окассен и Николет» (автор неизвестен) — о любви Окассена к сарацинке Николет.

В повести нет обычного прославления рыцарской доблести. Автор сочувствует Окассену, предпочитающему битвам мирную жизнь.

В 1974 г. издательством «Наука» впервые на русском языке был опубликован полный текст романа английского писателя XV в. Томаса Мэлори «Смерть Артура».

Городская литература

Уже в XII в. в связи с ростом городов развивается и городская литература. Литература горожан, рожденная в трудовой среде, связана с реальной жизнью и основана на мотивах народного творчества. Герои этой литературы — смышленый горожанин и лукавый крестьянин — своими хитрыми проделками оставляют в дураках чванливых сеньоров и алчных попов. Жанры городской, по преимуществу сатирической, литературы очень разнообразны. Это и басня, и рассказ, и драматические произведения.

Наибольшее распространение тогда получили небольшие стихотворные рассказы с забавным сюжетом. Во Франции они назывались *фаблио,* в Германии — *шванками*.

Близок к фаблио по стилю и содержанию «Роман о Лисе», объединивший многочисленные басни и сказки. Созданный во Франции в XII—XIII вв., он вскоре получил распространение и в других странах.

В «Романе о Лисе» в форме эпоса о животных сатирически изображено человеческое общество. Всем своим содержанием роман проводит народную точку зрения, осуждает корыстолюбивых и хищных феодалов, чьи повадки ясно проступали за личинами животных.

Народная песня

Одновременно с рыцарской и городской литературой продолжала развиваться народная песня. Народные песни очень разнообразны по своему характеру. Это и любовные песни и сатирические, веселые и печальные.

Замечателен цикл английских баллад-песен XIV в. о легендарном разбойнике, храбром и великодушном Робине Гуде, жившем в лесу со своей дружиной.

Робин Гуд — народный герой, он неизменно защищает бедняков, не минуют его грозного суда богатые феодалы, монахи:

Попам не верил Робин Гуд
И не щадил попов.
Кто рясой брюхо прикрывал,
К тому он был суров.

Но если кто обижен был
Шерифом, королем,
Тот находил в глухом лесу
Совсем другой прием.

Голодным Робин помогал
В неурожайный год.
Он заступался за вдову
И защищал сирот.
(Перевод И. Ивановского.)

В героическом образе Робина Гуда народ выразил свой протест против феодальной эксплуатации, свою мечту о свободе и справедливости.

Персидская классическая поэзия

На протяжении многих веков исторические судьбы таджиков (восточная ветвь иранской группы народов) и персов (иранцев, принадлежащих к западной ветви) тесно переплетались между собой. Примерно между VII—XIII вв. у них сложился единый литературный язык — фарси. В IX—XV вв. культурные и исторические связи обоих народов были особенно тесными и творчество классиков, писавших на фарси, было одинаково родным для персов и таджиков. Поэтов этого времени потому и называют обычно персидско-таджикскими или таджико-иранскими.

Рудаки (середина IX в.—941)

Рудаки́ признан родоначальником классической персидской поэзии. Он был крестьянским сыном, вырос в простой глинобитной лачуге в горах Таджикистана.

Смолоду прославился он как замечательный певец-импровизатор. Рудаки пел для народа, аккомпанируя себе на струнном инструменте. Слух о нем дошел до дворца, и вскоре поэт становится приближенным эмира Насра II Саманида. Известный придворный поэт, автор тонких, изящных од, он любил вставлять в них крестьянское словцо, образ, поговорку. Сыновней любовью поэт любил свое родное, затерявшееся в горах Заравшанского хребта село Рудак и увековечил его своим литературным именем.

По преданию, Рудаки сложил миллион триста тысяч стихов, но до нас дошло немногим более тысячи. Сам он видел назначение поэта в том, чтобы призывать людей к справедливости и свободе, возбуждать у них стремление к знанию. С негодованием писал он:

У этих мясо на столе, из миндаля пирог отменный,
А эти впроголодь живут, добыть им трудно хлеб ячменный.
(Перевод С. Липкина.)

Рудаки написал несколько поэм, среди них знаменитую на Востоке книгу басен и притч «Калила и Димна».

К концу царствования Насра II в стране вспыхнули народные волнения и мятежи против жестокого эмира.

Рудаки.

Рудаки был связан с восставшими. Видимо, это и послужило причиной его изгнания из дворца. Рудаки провел свою старость в нищете в родном селении, где и был похоронен. Есть предположение, что при изгнании его ослепили.

Фирдоуси (р. между 932 и 941—умер около 1026)

Замечательный персидский поэт Абуль касим Фирдоуси написал эпопею «Шахнаме» («Книга царей») о царях Ирана.

В «Шахнаме» три основные части: мифологическая, содержащая поэтическую обработку древних мифов; богатырская, повествующая о подвигах богатыря Рустама; и историческая, посвященная царствованию 28 царей из династии Сасанидов (226—651).

Через всю поэму проходит идея борьбы добра и зла.

Носителями добра изображаются в основном иранцы, а их враги-чужеземцы — воплощением зла. Фирдоуси порицает правителей Ирана, которые творили зло и тем самым навлекали бедствия на свою страну.

Поэт оценивает достоинства царей по их служению народу и родной земле.

Художественная ценность эпопеи состоит в живом, ярком изображении борьбы добра и зла, в красочных описаниях природы, путешествий, исторических событий, сражений, подвигов, человеческих страстей.

С большой любовью изображает поэт богатырей. Его Рустам еще совсем молодым совершает героические подвиги, одерживает победу над дэвом — сказочным злым великаном.

В течение долгих лет своей жизни Рустам стоял как утес на страже родины, объединяя вокруг себя богатырей.

Фирдоуси сочувственно описывает в «Шахнаме» народные восстания. Особенно впечатляет сказание о восстании, поднятом кузнецом Кава против иноземного поработителя Ирана — царя-дракона Заххака. Народ под предводительством Кава возводит на престол справедливого царя.

К тому времени, когда знаменитая эпопея была закончена, произошло то, чего так опасался Фирдоуси. Держава Саманидов (874—999) пала. Бухара, столица государства, была захвачена тюркскими кочевниками. За Амударьей установил свою власть бывший военачальник Саманидов султан Махмуд Газневи.

Фирдоуси решил посвятить поэму Махмуду, как бы призывая его вести справедливую и мудрую политику, объединить иранские народы. Султан не оценил поэмы, а возмущение поэта его неблагодарностью счел дерзостью и, по преданию, велел бросить Фирдоуси на растоптание под ноги слону. Фирдоуси пришлось скрываться, скитаться по разным городам, жить в нужде.

Поэма, отвергнутая царем и духовенством, стала бессмертной.

Народ воспринимает «Шахнаме» не как книгу царей, а как царь-книгу своей поэзии.

Омар Хайям (1048—умер после 1122)

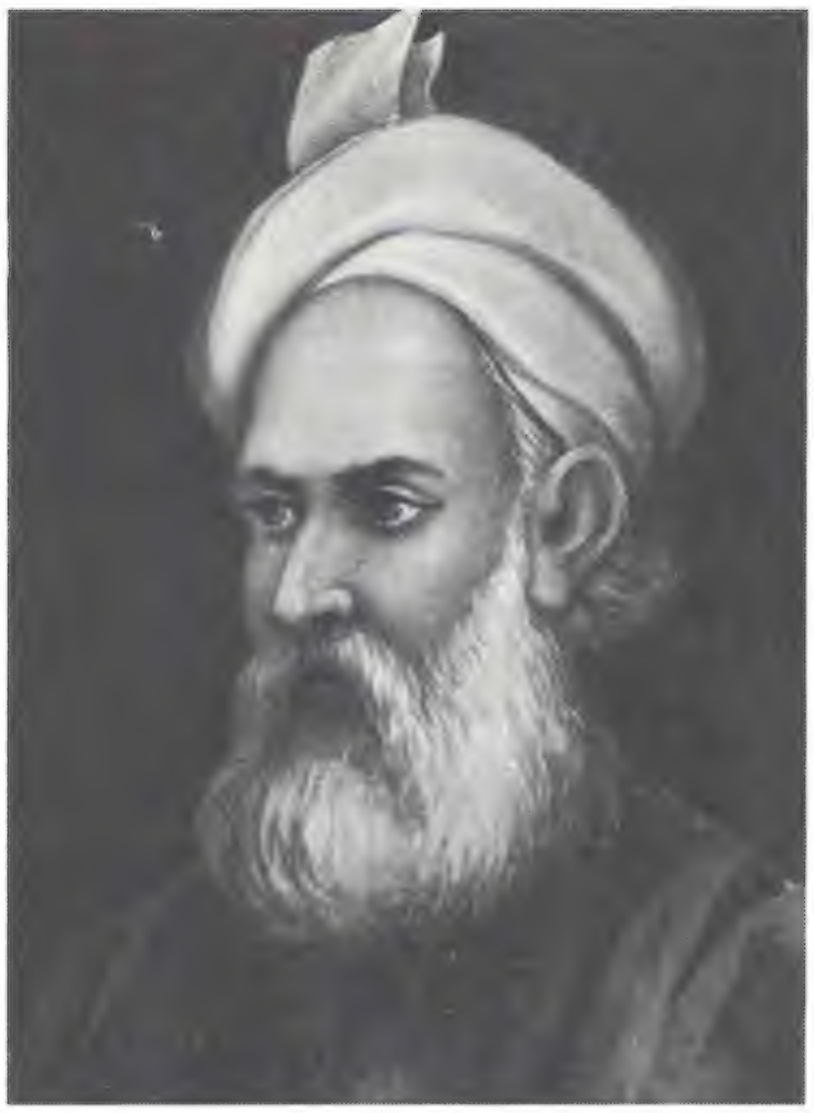
Мировую известность завоевал своими четверостишиями Омар Хайям.

Это был выдающийся поэт, математик, астроном и философ. Он руководил реформой старого персидского календаря.

Его стихи — своеобразный бунт против религиозной проповеди, против ее запретов и попыток отвлечь людей от стремления к лучшей жизни. Справедливость, доброта, свобода, честность — вот идеал поэта.

Пренебреги законом, молитвой и постом,
Зато делись, чем можешь, с голодным бедняком:
Будь добр... Твоя награда — я сам порукой в том —
Теперь земное счастье, — бессмертие потом.

(Перевод Л. В.)



Фирдоуси (*слева*).
Омар Хайям.

«Сел на коня, он в шлеме и броне,
Повесив меч надежный на ремне».
Иллюстрация к «Шахнаме» Фирдоуси. Миниатюра из рукописи XVII в.

Единственной формой своих стихов Хайям избрал *рубаи* — четверостишие. Это исконная народная форма, она бытует и поныне у персов и таджиков. Рубаи Хайяма — своеобразная миниатюра, в четырех строках которой заключены человеческое переживание и глубокая мысль.

В начале XIII в. орды Чингисхана уничтожили и разграбили города и села Ирана и Средней Азии. Народ не мог примириться с игом кочевников. То тут, то там вспыхивали восстания, порой принимавшие широкий размах. Восстания жестоко подавлялись.

Поэты не могли не чувствовать настроения народа в это тяжелое время. По-разному отражали свою эпоху и ее противоречия великие классики Ирана, выходцы из города Шираза: в XIII в. — Саади, в XIV в. — Хафиз.

Саади (1203—1292)

Саади прожил долгую жизнь. Когда чингисхановские орды приблизились к его городу, он покинул родной дом. Полвека провел в странствиях и скитаниях и вернулся в свой Шираз уже пожилым человеком, умудренным опытом, снискавшим огромное уважение своими познаниями и художественными творениями. Саади создал знаменитые книги о том, как нужно жить: прозаическо-поэтический сборник новелл «Гулистан» («Цветущий сад») и поэму «Бустан» («Плодовый сад»). Отражая атмосферу долгих лет скитаний и борьбы, он призывал к мужест-

ву, упорству, труду и, главное, к правде. Потомки благодарны Саади за это. В 1958 г. по решению Всемирного Совета Мира прогрессивное человечество праздновало 700-летие со дня завершения Саади работы над «Гулистаном».

Хафиз (ок. 1325—умер в 1389)

В более острой форме, чем у Саади, народный протест против гнета отразился в лирике Хафиза. Его поэтические газели принесли ему славу одного из крупнейших лириков мира. Газель — это лирическое, обычно любовное стихотворение. Первое двустишие определяет содержание газели и ее «название». Газель обычно завершается двустишием, куда вплетается имя или псевдоним поэта:

Тайн своих, Хафиз, не выдай! И друзей,
Их скрывавших за замками, — вспоминай!
(Перевод К. Липскерова.)

В газели «День отрадных встреч» поэт передает свою тоску по друзьям, размышляет об истинной, верной, самоотверженной дружбе:

День отрадных встреч с друзьями — вспоминай!
Все, что было теми днями, — вспоминай!
Ныне верных не встречается друзей —
Прежних, с верными сердцами — вспоминай!..
(Перевод К. Липскерова.)

Но есть еще одна особенность газели, ярко выраженная в творчестве Хафиза. В глубоко личное стихотворение поэт вставлял один-два стиха, в которых содержался бунтарский намек. Именно в таком стихе Хафиз обличает подлость и приспособленчество. Лирическая, передающая сугубо личные переживания, газель вдруг получает иное звучание, она становится манифестом вольности.

В одной из газелей Хафиз писал:

Пусть же сгинет эта жизнь — умерщвляющий ад!
Славь певец, другую жизнь — услаждающий сот!
(Перевод В. Кочеткова.)

Так, опережая свое время, мечтал поэт о другой жизни — жизни свободных и счастливых людей.

Литература эпохи Возрождения

Возрождение в Италии

Эпоха Возрождения — это время расцвета культуры после долгого застоя — раньше всего началась в Италии. Если в других европейских странах к эпохе Возрождения относят писателей, художников и ученых XV и XVI вв., то в Италии, на родине Возрождения, особенности этой эпохи возникают в творчестве поэтов, в трудах ученых, в картинах живописцев раньше — в XIII—XIV вв.

В ту пору стремительно росли города и их жители боролись за независимость от феодалов. Развивалась торговля. Купцы отправлялись в далекие плавания. Они все больше верили в свои силы и все меньше слушались средневековых запретов.

Ученые стали говорить, что человек должен думать не о божественном, но о человеческом. Они верили в силу и красоту человека, призывали уважать его разум, воспевали его отважные дела и смелые мысли. Они изучали старинную поэзию и искусство Древней Греции и Древнего Рима. Но и народную поэзию своей родины они тоже хорошо знали, а свой родной язык стремились утвердить и возвысить.

Латинское слово «гуманус» значит «человеческий». Современники и стали называть этих ученых гуманистами. Самые первые гуманисты в Европе появились на итальянской земле. Для этого было много причин.

Крепостное право в Италии отжило свой век раньше, чем в других странах; здесь раньше, чем на севере Европы, начали развиваться торговля и промышленность, выросли большие города, появились первые наемные рабочие.

На земле Италии сохранилось много памятников культуры Древнего Рима.

Из Древней Греции сюда еще во времена античности было вывезено много замечательных произведений искусства.

В памятниках искусства и литературы римской и греческой древности гуманисты увидели изображение прекрасного, сильного, гармонически развитого человека. Благодаря деятельности гуманистов были

Данте Алигьери. Деталь фрески Рафаэля.

найдены, сохранены, изучены, возрождены произведения искусства и идеи античной древности. Отсюда и происходит слово «возрождение». Но вскоре это слово приобрело более широкий смысл. Оно стало означать не только возрождение старых, но и рождение новых культурных ценностей.

Эпоха Возрождения стала временем нового, невиданного расцвета литературы и искусства. Так о ней сказал Фридрих Энгельс. А выдающихся людей эпохи Возрождения он назвал титанами «по силе мысли, страсти и характеру, по многосторонности и учености».

Гуманисты были людьми необыкновенной широты интересов. Замечательный пример этого — Леонардо да Винчи (см. т. 12 ДЭ, ст. «Леонардо да Винчи»). Эпоха Возрождения знала и других людей, которые совмещали в себе поэта и зодчего, или скульптора и философа, или дипломата и врача. Мы расскажем здесь только о литературе этой эпохи и только о самых выдающихся ее писателях и поэтах.

Данте Алигьери (1265—1321)

...На стене одного из старинных дворцов Флоренции сохранились фрески (настенная роспись). Внимание всех, кто смотрит на эти фрески, привлекает портрет человека с тонким сумрачным лицом. Углы его губ опущены, рот сжат, глаза устремлены вдаль. Это портрет гениального итальянского поэта Данте Алигьери. Данте называют последним поэтом средневековья и первым поэтом эпохи Возрождения.

Данте родился и жил во Флоренции. Его родной город в борьбе с князьями и римским папой завоевал независимость. Но жизнь процветающей Флоренции не была спокойной. Когда произошел раскол правящей партии, Данте встал на сторону тех, кто не хотел допустить, чтобы Флоренция подпала под власть папы. Горожане оценили мужество поэта и избрали Данте в городское самоуправление. Ему было тогда тридцать шесть лет.

Однако вскоре сторонники папы одержали верх и начали расправляться со своими противниками. Данте пришлось узнать, как тяжела судьба изгнанника. Почти двадцать лет скитался поэт по разным городам Италии, надеясь и отчаиваясь. Он умер в Равенне, так и не переступив больше городской черты родной Флоренции.

Когда молодой Данте начал писать стихи, народный итальянский язык был не в чести у стихотворцев. Они предпочитали латынь, на которой народ не говорил.

Но Данте смело провозгласил право и обязанность поэта писать на родном языке.

В стихах и прозе поведал двадцатишестилетний Данте о своей любви к прекрасной Беатриче. Он назвал эту книгу «Новая жизнь».

Все последние годы своей нелегкой жизни Данте писал поэму, которую он назвал «Комедия» (в его время такое название давали произведениям со счастливым концом). А потомки дали ей имя «Божественная комедия», чтобы выразить свое восхищение созданием Данте.

В то далекое время большинство людей верили в учение церкви о загробной жизни. Средневековые поэты не раз писали стихи и поэмы, в которых изображали видения человека, побывавшего на том свете.

Данте изобразил себя путешествующим по аду, чистилищу и раю в сопровождении давно умершего римского поэта Вергилия. Этот фантастический сюжет Данте сумел наполнить картинами жизни современной ему Италии.

Данте ненавидел и презирал тех, кто принес страдания Италии, кто затевал кровавые междоусобицы и истощал ее жестокой борьбой за власть. В самой сильной части поэмы — «Аде» — он казнит врагов пламенным словом поэта. Кровожадных властолюбцев, ненасытных скупцов, жестокосердных властителей Данте поместил в ад; их посмертные мучения он изобразил как справедливое возмездие за зло, совершенное при жизни. Католическая церковь заставляла людей верить в божественную непогрешимость римского папы, а Данте нескольких римских пап поместил в ад вместе со злыми грешниками.

Вергилий и Данте.
Иллюстрация Э. Делакруа
к «Божественной комедии»
Данте.

Иллюстрация Р. Гуттузо
к «Божественной комедии»
Данте.

Данте поместил в ад не только эгоистов, скупцов, лжецов, но и равнодушных. Он презирал тех, кто хотел прожить жизнь, не препятствуя злу и не делая добра. «Взгляни, и мимо!» — говорит он о таких людях.

Зато людьми сильных чувств и пытливого ума Данте восхищался. Одна из самых впечатляющих сцен поэмы — встреча Данте с тенями юных Паоло и Франчески да Римини. За свою пламенную любовь, по учению церкви, они должны терпеть муки в аду. Но поэт потрясен силой их чувства; с глубокой скорбью он провожает взглядом неразлучных влюбленных, несущихся мимо него в пламенном адском вихре.

Поэта восхищает неутомимый странник Улисс — Одиссей, призывающий своих спутников отдаться «достижению новизны», пуститься в новые странствия.

В этих словах, вложенных Данте в уста Одиссея, звучит страстный дух исследований и исканий, дух приближающейся эпохи Возрождения. Несгибаемым борцам, вступившимся за судьбу родного города, он посвящает сочувственные строки.

Поэма Данте сложно построена. В каждой ее части — «Ад», «Чистилище» и «Рай» — тридцать три песни. Каждая часть заканчивается одним и тем же словом — «звезды». Но в этой твердой оправе — живой язык. Необыкновенно богатыми под пером Данте становятся строгие и точные строфы — терцины (трехстишия). Вот начало поэмы в переводе известного переводчика М. Лозинского:

Земную жизнь пройдя до половины,
Я очутился в сумрачном лесу,
Утратив правый путь во тьме долины.

Каков он был, о, как произнесу,
Тот дикий лес, дремучий и грозящий,
Чей давний ужас в памяти несу!

Так горек он, что смерть едва ль не слаще.
Но, благо в нем обретши навсегда,
Скажу про все, что видел в этой чаще.

Сила поэтической фантазии Данте огромна. Образы людей, встречающихся в путешествии по загробному миру, переданы с такой необыкновенной яркостью, что простодушные современники считали Данте человеком, побывавшим в аду, и присущую ему смуглость приписывали тому, что его опалило подземное пламя. «Божественной комедией» восхищались современники и потомки. А. С. Пушкин, не раз упоминавший в своих произведениях имя Данте, отнес «Божественную комедию» к гениальным созданиям мировой литературы. Множество художников и композиторов вдохновлялись ее образами. История Паоло и Франчески послужила темой для симфонического сочинения П. И. Чайковского.

Карл Маркс декламировал выдержки из «Божественной комедии», которую знал почти наизусть.

Франческо Петрарка.

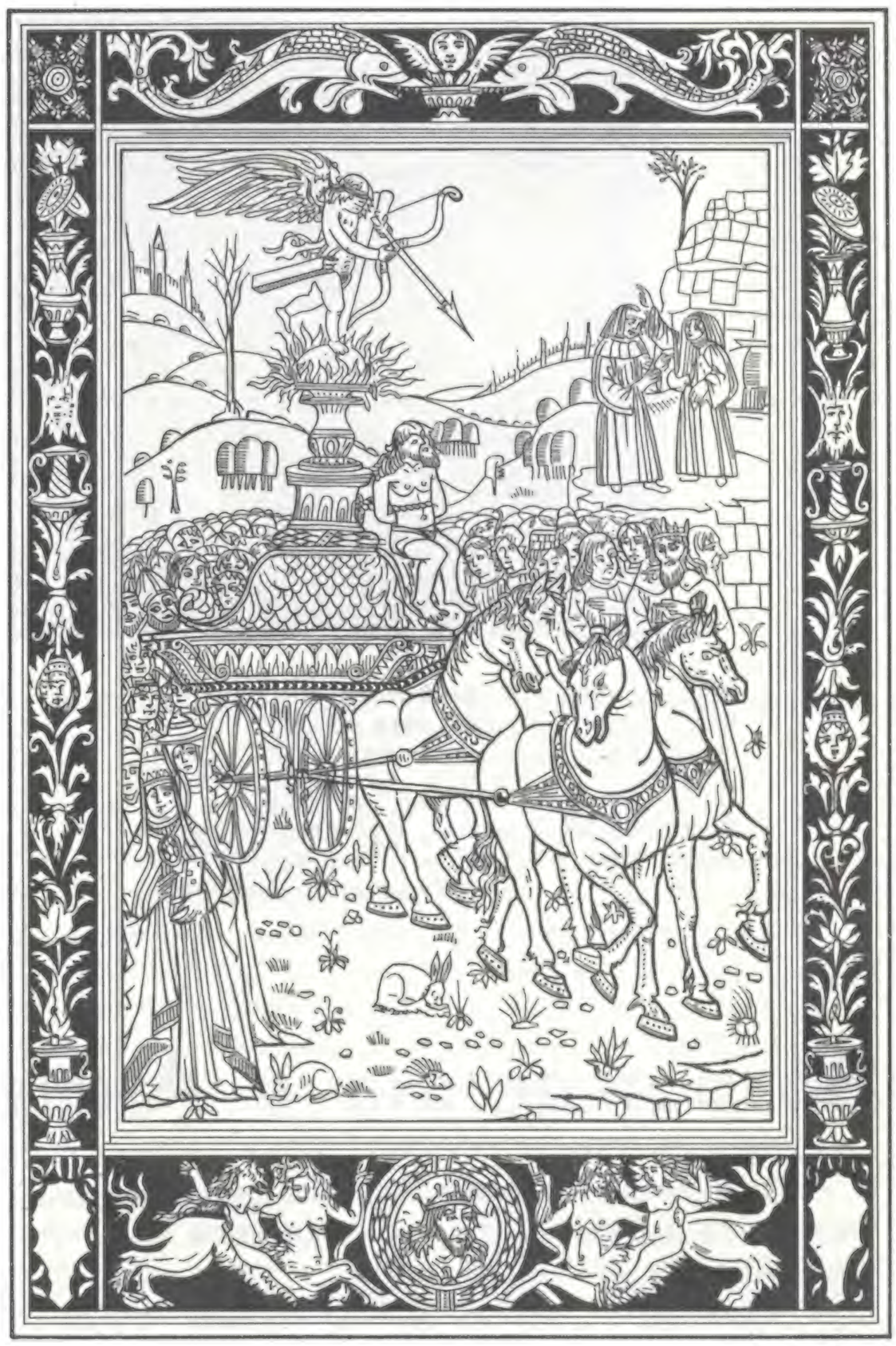


Иллюстрация к «Триумфам» Ф. Петрарки (Венеция, 1488 г.).

Франческо Петрарка (1304—1374)

Рядом с Данте Алигьери всегда называют имя другого великого итальянского поэта — Франческо Петрарки.

Данте предвосхитил некоторые идеи эпохи Возрождения, но первым гуманистом Италии был Петрарка. Франческо Петрарка первым в одном из своих сочинений противопоставил средневековой науке о боге изучение человека.

Петрарка жил в сложное, противоречивое время, и жизнь его тоже была противоречивой и сложной. Он был близок к могущественному двору римского папы и служил у кардинала, но писал о пороках римского папы и его приближенных.

Петрарка бывал при дворах императоров и королей, но он же горячо приветствовал бунтаря-республиканца Кола ди Риенци, советовал ему решительно расправиться с князьями, называя их разбойниками и варварами.

На всех поворотах своего сложного жизненного пути Петрарка сохранил горячую любовь к родине. Патриотические стихотворения Петрарки, например его канцона «Италия моя», стали любимыми произведениями итальянских патриотов.

Петрарку знают, помнят прежде всего как одного из самых замечательных лирических поэтов всех времен и народов.

Эту славу ему принесли стихи о любви к прекрасной Лауре.

Петрарка встретил двадцатилетнюю Лауру весной 1327 г. Она была замужем. Двадцать лет после этой встречи воспевал Лауру поэт в своих стихах — сонетах и канцонах, а когда она умерла, он еще долгие годы оплакивал ее смерть.

В образе Лауры для Петрарки слились вся красота, все совершенство, вся мудрость мира. Она — и женщина, которую поэт самозабвенно любит, и символ славы, о которой он мечтает, и высочайшее выражение поэзии, которой он служит... Вот один из сонетов Петрарки:

Благословен и год, и день, и час.
И та пора, и время, и мгновенье,
И тот прекрасный край, и то селенье,
Где был я взят в полон двух милых глаз;

Благословенно первое волненье,
Когда любви меня настигнул глас,
И та стрела, что в сердце мне впилась,
И этой раны жгучее томленье.

Джованни Боккаччо.

Благословен упорный голос мой,
Без устали зовущий имя донны,
И вздохи, и печали, и желанья;

Благословенны все мои писанья
Во славу ей и мысль, что непреклонно
Мне говорит о ней, — о ней одной!

(Перевод А. Эфроса.)

Италия была родиной не только гениальных поэтов, но и прозаиков. Самый замечательный из них — *Джованни Боккаччо* (1313—1375). Он писал рассказы, в которых зло высмеивал поповские выдумки о святых и чудесах, изобличал лицемерие монахов, отвергал средневековую проповедь отречения от жизни.

Героями его рассказов были сильные, здоровые, веселые, умные люди, верные дружбе, умеющие постоять за себя и свою любовь. В этих произведениях правдиво изображались быт и нравы Италии тех лет.

Поэмы, созданные в эпоху позднего Возрождения, были куда более фантастичными, чем рассказы. Но и в них действовали рыцари, образованные, как гуманисты, и преклоняющиеся, подобно гуманистам, перед красотой человека и силой человеческих чувств.

В поэмах, особенно в «Неистовом Роланде» *Лодовико Ариосто* (1474—1533), все было освещено ярким светом жизнерадостных идей Возрождения.

Поэма Ариосто переведена на все европейские языки. В России «Неистовый Роланд» был переложен с французского языка (1791—1793).

Возрождение в Англии

В Англии эпоха Возрождения началась несколько позже, чем в Италии, и у нее были здесь свои важные отличия.

Время это было в Англии трудным и кровавым.

Внутри страны шла тяжелая борьба с теми, кто не хотел, чтобы она освободилась от влияния папского Рима.

Идеи Возрождения утверждались в борьбе. Англия воевала с Испанией, оберегавшей во всей Европе власть католицизма.

Так же как в Италии, в Англии первыми, кто стал выражать в своих книгах мысли и чувства нового времени, были гуманисты.

Они не могли говорить лишь о том, как прекрасно быть человеком; они видели, как мучается человек в Англии. В начале XVI в. появилась книга первого великого гуманиста Англии Томаса Мора «Утопия».

Томас Мор написал в ней о жестокости существующих законов, направленных против бедных, о бессмысленности захватнических войн, о несправедливости общественного устройства. До него никто не осмеливался так прямо говорить правду. Но он не удовлетворился критикой современного ему общества, он описал в своей книге придуманный им остров Утопия — общество будущего, где царят справедливость, равноправие, изобилие. Книга Томаса Мора оказала большое влияние не только на его современников, но и на развитие коммунистических идей в будущем (см. т. 8 ДЭ, ст. «Томас Мор и его «Утопия»).

В эпоху Возрождения в Англии было много талантливых поэтов, которые создавали произведения о любви, о дружбе, о красоте окружающего мира.

Но сильнее всего идеи Возрождения в Англии воплотились на сценах театров. Философские взгляды гуманистов, влияние итальянского Возрождения способствовали воплощению в спектаклях образов английского народного искусства.

В английском театре того времени работала большая группа талантливых драматургов — Грин, Марло, Кид и другие. Их обычно называют предшественниками Шекспира, творчество которого вобрало в себя и развило все лучшее, что было в их пьесах.

Вильям Шекспир.

Вильям Шекспир (1564—1616)

О жизни Шекспира мы знаем мало. Рукописи его пьес утеряны. Те немногие клочки бумаги, на которых сохранилось несколько строк, написанных рукой самого Шекспира, или просто стоит его подпись, считаются редчайшими историческими ценностями.

Многие поколения ученых, в том числе русских и советских, неутомимо и упорно, по крупинке собирали данные о жизни Шекспира, сопоставляли их, сравнивали, строили догадки и проверяли.

Вильям Шекспир родился 23 апреля 1564 г. в маленьком городе Стратфорде, расположенном на реке Эйвон. Его отец был ремесленником и купцом. Когда Шекспиру было немногим более двадцати лет, он отправился в Лондон. Оказавшись в большом городе без средств, без друзей и знакомых, Шекспир, как утверждает предание, зарабатывал первое время на жизнь тем, что караулил около театра лошадей, на которых приезжали знатные господа. Позже — это известно достоверно — Шекспир стал служить в самом театре: следил, чтобы актеры вовремя выходили на сцену, переписывал роли, заменял суфлера, — словом, хорошо узнал закулисную жизнь театра.

Потом Шекспиру начали поручать маленькие роли в театре. Большим актером он не стал, но так метко высказывался в своих пьесах об актерском искусстве, а главное, так мастерски строил свои пьесы, что это свидетельствовало о поразительном знании сцены.

Шекспир писал не только пьесы. Его стихотворения — сонеты пленяли современников и продолжают пленять потомков силой чувств, глубиной мысли, изяществом формы. На русский язык шекспировские сонеты замечательно перевел Самуил Яковлевич Маршак.

Но главным делом Шекспира, страстью всей его жизни было создание пьес.

Ликующая радость жизни, прославление здорового, сильного, отважного, ярко чувствующего, смело думающего человека — вот основное в первых пьесах Шекспира: комедиях «Укрощение строптивой», «Комедия ошибок», «Два веронца», «Сон в летнюю ночь», «Много шума из ничего», «Как вам это понравится», «Двенадцатая ночь» (1593—1600). В них выражена важная для эпохи Возрождения мысль: о человеке нужно судить не по платью, не по званию, не по сословию и богатству, а по его уму, отваге, благородству.

В пьесе «Два веронца» Шекспир прославляет постоянство в дружбе, верность в любви, мужество, готовность отстоять свое счастье в борьбе. Действие многих своих пьес, особенно ранних, Шекспир переносит в Италию, которая была родиной гуманизма, а сюжеты охотно заимствует из произведений итальянских писателей эпохи Возрождения.

Трудно найти в мировой драматургии пьесу такую же сказочно-веселую и волшебную, как «Сон в летнюю ночь». Поэтическое воображение Шекспира породило в ней образы Горчичного Зернышка, Паутинки, Мотылька, близкие к героям народных сказок. Их участие в судьбе влюбленных приводит к счастливой развязке.

Но в ту жестокую эпоху гуманистическим идеям Возрождения не суждено было победить. Шекспир с горечью ощущает это. В следующих пьесах он изображает столкновение идеалов Возрождения с действительностью, и краски этих пьес становятся мрачнее.

В творчестве Шекспира начинает звучать тема гибели особенно дорогих ему героев, воплощающих светлые гуманистические идеи.

Юные Ромео и Джульетта — герои великой трагедии Шекспира (1597) — пламенно любят друг друга. Но их любовь наталкивается на непреодолимую преграду — старинную вражду семейств. В неравном поединке с вековыми предрассудками Ромео и Джульетта гибнут. Однако в их любви, которая не пожелала мириться с предубеждениями старины, заключена высокая нравственная победа.

Театр, где работал Шекспир и где шли его пьесы, был похож на круглый загон под открытым небом. Часами стояли в тесном загоне солдаты, рыбаки, ремесленники, торговцы, школяры, не отрываясь смот-

Ромео и Меркуцио.
Иллюстрация Д. Шмаринова к трагедии В. Шекспира «Ромео и Джульетта».

рели на сцену, в напряженной тишине слушали речи героев.

Что же заставляло простых лондонцев валить толпой в этот театр, например на представление шекспировского «Юлия Цезаря»?

Они видели на сцене властолюбивого правителя, покорившего Рим, его прежних друзей — республиканцев, составивших против него заговор, развитие и неудачу этого заговора. Лондонцы недавно пережили борьбу двух королев — Елизаветы и Марии Стюарт (для Марии эта борьба окончилась плахой). Они чувствовали наступление новых смут и заговоров. Они ощущали в пьесе горячее дыхание страстей своего времени. И может быть, некоторые из них смутно догадывались, что не диктатор Цезарь, прославленный и возвеличенный историей, а Брут, терпящий поражение, погибающий, но несогласный мириться с рабством, — настоящий герой этой трагедии!

После постановки «Юлия Цезаря», за семь лет, с 1601 по 1608 г., Шекспир создал свои самые великие трагедии: «Гамлет», «Король Лир», «Макбет» и «Отелло».

Датский принц Гамлет горько скорбит об умершем отце. Но вдруг он с ужасом узнает, что отец не умер, а убит. Убийца — родной брат убитого, дядя Гамлета — не только унаследовал престол покойного короля, но и женился на его вдове — матери Гамлета.

Гамлет вначале обличает лицемерие коронованного преступника, а затем мстит ему за смерть отца. Но это только внешние события пьесы.

Сложны и трудны раздумья благородного Гамлета о порочном королевском дворе, о лжи, таящейся в дворцовых стенах, о природе зла, о болезнях, которыми поражен век.

Нелегко кратко пересказать, а тем более истолковать эту трагедию Шекспира. Если собрать вместе все статьи и книги на разных языках мира, посвященные этой пьесе, из них можно составить большую библиотеку.

Некоторые видели в Гамлете прежде всего нерешительность, слабость, колебания.

Так возникло выражение «гамлетизм». Его употребляли, когда хотели сказать о мучительной раздвоенности человека, который осознал свой долг, но не мог решиться на действие. Другие писатели, философы, актеры не соглашались считать Гамлета слабым человеком.

Одно из наиболее глубоких истолкований образа Гамлета принадлежит великому русскому критику В. Г. Белинскому.

Белинский писал о Гамлете: «Это душа, рожденная для добра и еще в первый раз увидевшая зло во всей его гнусности...»

Одиночество Гамлета — это одиночество человека, который опередил свое время, находится с ним в трагическом разладе и потому погибает.

Погибает и благородный мавр Отелло — герой другой трагедии Шекспира. Отелло казнит себя за то, что открыл свою душу Яго, оклеветавшему его жену Дездемону. Но гибель Отелло — это победа его веры в человека. Отелло умирает с сознанием, что Дездемона невиновна. Его вера в нее и вера в людей торжествует.

Зловещую фигуру короля-убийцы, захватившего власть в свои руки ценой кровавого злодеяния, рисует Шекспир в трагедии «Макбет».

В «Короле Лире» он изображает, как уродуют человеческую душу деспотизм и безграничное самовластие. Только испытав на себе ужас зависимости от тиранов, король Лир перед смертью возвышается до истинной человечности.

Жизнь Шекспира была небогата значительными событиями. Военные и политические бури проносились над Европой. Англия вела войны, выигрывала морские сражения. Составлялись и рушились заговоры, а Шекспир писал пьесы.

Английские корабли бороздили далекие моря и открывали неведомые земли, а Шекспир переезжал только с одного берега Темзы на другой да иногда совершал поездки в родной Стратфорд, чтобы, вернувшись в Лондон, снова взяться за перо.

Но не было такого чувства, такой судьбы, таких потрясений, которых Шекспир не пережил бы, соз-

Иллюстрация В. Фаворского к «Гамлету» В. Шекспира (*слева*).
Иллюстрации С. Кобуладзе к «Королю Лиру» В. Шекспира.

давая свои наполненные дыханием современности и бессмертными мыслями пьесы!

Самые дорогие Шекспиру герои этих пьес гибнут, сталкиваясь с непреодолимым для них злом, но побеждают не их враги, побеждает вера в человека, в его ум и душу, вера в право и долг восставать против всего, что несет людям горе, порабощает их, искажает их жизнь и чувства.

Характеры людей и обстоятельства, в которых они действуют, изображены Шекспиром во всей сложности и глубине чувств, в движении, в развитии, в переменах.

Они — создания великого и зоркого художника, знавшего, как сложна и многообразна жизнь, и правдиво ее изображавшего.

В последние годы творчества Шекспира (1608—1612) его пьесы приобретают иной характер. Они несколько удаляются от реальной жизни. В них начинают преобладать фантастические мотивы.

Но и в этих пьесах — «Перикл», «Цимбелин», «Зимняя сказка», «Буря» — Шекспир осуждает деспотизм и своевластие, встает на защиту дорогих ему идеалов, прославляет силу любви, веру в лучшие побуждения человека, утверждает естественное равенство всех людей. Восклицание героя одной из этих пьес: «Как прекрасно человечество!» — может служить знаменем эпохи Возрождения, подарившей миру Шекспира.

В 1612 г. Шекспир написал свою последнюю пьесу — «Буря». Вскоре он оставил театр, а в 1616 г., в день своего рождения, когда ему исполнилось 52 года, умер. Шекспир был похоронен в церкви родного Стратфорда.

После смерти Шекспира нашлись люди, которые стали утверждать, что Шекспир не был Шекспиром, что скромный актер не мог написать тех пьес, которые и при его жизни, и после смерти были известны как творения Шекспира. Эти люди хотели во что бы то ни стало доказать, что сын простого англичанина, выходец из народа не мог быть гениальным драматургом.

Каких только знатных вельмож не называли они авторами пьес Шекспира!

Понадобилось немало времени и труда, чтобы опровергнуть все это и доказать, что происхождение Шекспира, его близость к народу не помешали, а помогли ему создать то, чем гордится все человечество.

Возрождение во Франции

На рубеже XV—XVI вв. во Франции начинается расцвет искусства и литературы, получивший название Ренессанса, или Возрождения.

Эпохе Ренессанса предшествовали коренные изменения экономического и общественного строя всех европейских стран. Рушились старые феодальные устои, и уходил в прошлое мир средневековых представлений. Создавался новый социальный уклад, зарождалась новая, гуманистическая культура.

В Европе в XV в. было изобретено книгопечатание. Возрождается античное прошлое (поэзия, философия, история). Развиваются науки. Во всех областях человеческого знания — естественных науках, медицине, астрономии, филологии — появляется ряд выдающихся ученых, которые разбивают старое представление о мире.

Идеологи Возрождения, или гуманисты, стремились освободить человеческую мысль от власти церкви. Борясь с феодально-церковным мировоззрением, они брали под защиту человека и его естественные права. Живописцы, скульпторы и поэты славили земную природу, человека.

Родиной Возрождения была Италия, которая раньше других европейских стран перешагнула рубеж средних веков (вторая половина XIV в. — XV в.). Она дала миру величайших художников — Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэля.

Походы французских королей в Италию способствовали проникновению во Францию итальянской гуманистической культуры. В XV в. Франция стала второй родиной Возрождения. Крупнейшим писателем эпохи французского Возрождения был великий гуманист Франсуа Рабле.

Франсуа Рабле (1494—1553)

Рабле родился в древнем французском городке Шиноне на берегах Вьенны. Свои ранние годы он провел в аббатстве Сейи, шестнадцати лет поступил послушником во Францисканский монастырь, двадцати четырех — принял сан священника. Но духовное поприще не влекло Рабле. Устав Францисканского ордена запрещал монахам заниматься науками, а молодой Рабле страстно стремился к знанию. Он легко овладел древними языками и принялся за изучение античных философов и ученых. Научные занятия Рабле были сочтены ересью. Он подвергся преследованиям и бежал из монастыря. Благодаря стараниям друзей Рабле получил от папы Климента VII разрешение перейти в Орден бенедиктинцев, где мог иметь относительную свободу. Но Рабле не спешил воспользоваться этой милостью и вел бродячую жизнь. Ему покровительствовал Майезейский епископ, который прощал «брату Франсуа» его вольности, ибо видел в нем выдающегося человека. Рабле уехал в Монпелье и здесь с увлечением начал изучать естествознание и медицину. В 1530 г. он уже читал лекции на медицинском факультете и занимался врачебной практикой.

Рабле был одним из образованнейших людей своего времени. По словам Анатоля Франса, Рабле «был философом, богословом, математиком, юристом, музыкантом, астрономом, художником, стихотворцем».

В литературу Рабле вошел как создатель романа «Гаргантюа и Пантагрюэль». Этот огромный роман, состоящий из пяти книг, не был похож ни на одно из известных литературных произведений. Сказочная история о великанах Гаргантюа и сыне его Пантагрюэле, возникшая на основе народной литературы, явилась по существу разящей сатирой на феодальный мир и церковную идеологию.

Рабле нападает на духовенство всех рангов, вплоть до самого папы, насмехается над монархами, разоблачает судей и все судейское сословие, издевается над учеными-схоластами.

Сатира Рабле своеобразна: описания реальной жизни перемежаются в ней с самым неправдоподобным и забавным вымыслом. Все размеры сказочно преувеличены (Гаргантюа снимает колокола с Собора Парижской богоматери, его лошадь сбивает своим хвостом целый лес), аллегории причудливы (остров «Пушистых котов», остров «Звонкий», Папоманы и Папефиги) — все доведено здесь до гротеска, до самой нелепой крайности. Рабле высмеивает старые методы обучения, сводившиеся к бессмысленной зубрежке, и предлагает новую систему воспитания, которая должна формировать гармонически развитого и любящего труд человека. Письмо Гаргантюа к сыну звучит как восторженное восхваление науки, которая идет на смену схоластической учености. Гуманистическая сила и смелость выступлений Рабле против средневековой схоластики становятся особенно очевидными, если вспомнить о том, что схоласты Сорбонны были идейным оплотом инквизиции, сжигавшей на кострах всех подозреваемых в ереси.

Общественные идеалы Рабле выражены им в картине Телемского аббатства. Это аббатство особое — без церковных служб и молитв. Его девиз: «Живи как хочешь». Здесь нет никакого принуждения и полная свобода во всем. Телемское аббатство было

создано по замыслу брата Жана — любимого героя Рабле. Брат Жан, или Жан-Зубодробитель, — монах, но только по названию. Это простой крестьянин, который, защищая от врагов монастырский виноградник, перебил и расшвырял перекладиной от креста тринадцать тысяч иноземных завоевателей. Автор подчеркивает, что на защиту родной земли вышел человек из народа и что именно ему принадлежит идея Телемского братства. И это является замечательной заслугой великого гуманиста Рабле.

Франсуа Рабле *(слева)*. «Отцовы щенки лакали из его миски, а он ел с ними. Он кусал их за уши, а они ему царапали нос...» Пантагрюэль (*внизу*).

Иллюстрации Г. Доре к роману Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль».

«Плеяда»

В первые десятилетия XVI в. во Франции возник кружок молодых поэтов-гуманистов, которым руководил известный ученый-филолог Жан Дора. Позднее это содружество, состоящее из семи человек — *Пьера де Ронсара, Иоахима Дю Белле, Жана Дора, Э. Жоделя, Р. Белло, Ж. А. Баифа* и *Понтюса де Тийара*, называлось «Плеяда», т. е. Семизвездие.

В 1543 г. вышел в свет литературный манифест «Плеяды» — «Защита и возвеличение французского языка».

Целью этого документа было обновление языка французской поэзии. В нем впервые прозвучал призыв сделать поэзию национальной и вернуть ее к народным истокам. Поэты «Плеяды» предлагали обогатить французский язык за счет создания новых слов, восстановления забытых, но ярких выражений старофранцузского языка и заимствований из народной речи.

Новаторство «Плеяды» не ограничивалось только реформой языка, оно внесло во французскую поэзию новое, гуманистическое отношение к жизни.

Манифест представлял собой боевую программу, направленную против изысканной и легковесной придворной поэзии, а также против ученой поэзии на латинском языке. Этот документ, выражавший мнение всех поэтов «Плеяды», принадлежал перу дю Белле, но главным вдохновителем и борцом за его идеи был Пьер де Ронсар.

Пьер де Ронсар (1524—1585)

Ронсар, крупнейший поэт французского Возрождения, родился в провинции Вандомуа, в замке Пуассоньер.

Его отец, участник итальянских походов, был приближенным Франциска I. Детство и юность поэта прошли при королевском дворе. Он состоял в свите принца Карла Орлеанского и сопровождал французских посланников в их дипломатических поездках.

Рано начавшаяся придворная карьера Ронсара была прервана тяжелой болезнью, которая закончилась глухотой. Но это несчастье стало причиной того, что Ронсар смог беспрепятственно заняться любимым делом — поэзией. Восемнадцати лет Ронсар поступил в коллеж Кокре для изучения литературы и здесь встретил своих будущих друзей и соратников, создавших впоследствии поэтический союз — «Плеяду».

Творчество Ронсара явилось блестящим осуществлением теоретических принципов «Плеяды». Он обновил и обогатил поэтический язык и поднял французскую национальную поэзию на огромную высоту. Он сделал стих музыкальным, звучным и выразительным. После условных средневековых виршей и ученой латыни поэзия заговорила на живом французском языке.

Ронсару принадлежит множество произведений, различных по жанру и по характеру. Это оды, поэмы, сонеты, элегии, послания. В них звучат гражданские, политические и философские мотивы, но большая часть лирики Ронсара посвящена теме любви.

Особенно известны три цикла его стихов, три книги разных лет о любви. Вторая книга, посвященная Марии Дюпен, крестьянской девушке, которую любил Ронсар, согрета живым и искренним человеческим чувством.

Творчество Ронсара, насыщенное идеями того времени, было глубоко гуманистичным в своей основе. Оно нашло широкий отклик среди современников и получило высокую оценку у романтиков.

Возрождение в Испании

В VIII в. арабы завоевали Испанию. Освободительная война испанцев шла с переменным успехом, и только в конце XV в. Пиренейский полуостров был освобожден от арабского господства и на нем кроме Португалии образовалось самостоятельное государство — Испания.

В конце XVI — начале XVII в. литература и театр, живопись и архитектура в Испании достигли небывалого расцвета. Испанское национальное искусство, особенно в период позднего Возрождения, дало на редкость полное отражение своего времени. Гениальный творец «Дон-Кихота» Сервантес, драматург Лопе де Вега творили не одни: в те же годы Греко и Веласкес, Сурбаран и Мурильо (см. т. 12 ДЭ, ст. «Искусство испанского Возрождения») своей живописью завоевали признание среди гуманистов других стран.

В XVI в. в Испании широко распространяются рыцарские романы — жанр, уже забытый в других странах. Эти романы идеализировали средневековых рыцарей с их необычайными, сказочными приключениями, воспитывали преклонение перед феодальным миром. Но идеальная картина рыцарских турниров и поединков, необыкновенных страстей и добродетелей не соответствовала жестокой действительности.

Перед гуманистической литературой Испании встала задача преодолеть влияние рыцарских романов, которые уводили от познания действительной жизни.

Величайшим писателем-гуманистом Испании, одним из самых замечательных реалистов в литературе эпохи Возрождения был Мигель Сервантес де Сааведра.

Мигель Сервантес де Сааведра.

Мигель Сервантес де Сааведра (1547—1616)

Жизнь Сервантеса, творца «Дон-Кихота», была нелегкой. Он происходил из обнищавшей дворянской семьи. Хотя Сервантес получил неплохое гуманитарное образование, найти применение своим знаниям и способностям он долгое время не мог: незавидная служба в кардинальской свите, солдатская доля и горькие годы алжирского плена, наконец, место разъездного чиновника по сбору налогов. Будучи на этой службе, Сервантес попадает в тюрьму по чужой вине.

Настоящего признания своего творчества Сервантес при жизни так и не получил.

Рано вступив на литературное поприще, всю силу своего гениального дарования Сервантес обнаружил лишь на склоне лет, когда создал прекрасные повести «Назидательные новеллы», правдивые сцены из народной жизни — «Интермедии» и, наконец, знаменитый роман «Хитроумный идальго Дон-Кихот Ламанчский» — эпопею о Рыцаре печального образа и его верном оруженосце Санчо Пансе.

Герои романа «Дон-Кихот» — обнищавший дворянин Алонсо Кихано и смекалистый, плутоватый крестьянин Санчо Панса — до сих пор привлекают читателей всего мира. Эти два основных героя романа прекрасно передают противоречия и контрасты тогдашней Испании.

Начитавшись многочисленных рыцарских романов, Алонсо Кихано придумывает себе рыцарское имя Дон-Кихот Ламанчский, к которому позднее Санчо Панса добавляет прозвище Рыцарь печального образа. Он отправляется в странствия в поисках приключений. Каждое приключение, каждая подробность этого странствия раскрывают контраст между воображаемой жизнью и суровой реальной действительностью. Отсюда возникают необыкновенные приключения с ветряными мельницами, стадом баранов, каторжниками, кукольным театром. Своим поведением Дон-Кихот вызывает насмешки и лишь изредка жалость, но в его рассуждениях часто звучит глубокая мудрость и неизменная любовь к людям. Устами Дон-Кихота Сервантес высказывает передовые, демократические идеи.

Дон-Кихот гневно клеймит порабощение человека человеком. Он заявляет, что «превращать... в рабов тех, кого господь и природа создали свободными, представляется мне крайне жестоким» и что «людям порядочным не пристало быть палачами своих ближних».

Дон-Кихот и Санчо Панса. Иллюстрация из книги «Дон-Кихот Ламанчский», изданной в 1780 г. в Испании, в Мадриде.

**«В глубоком унынии и печали влачил свои дни тяжко раненный Дон-Кихот...» (*слева*).
«...он приблизился к серому, обнял его, в знак приветствия поцеловал в лоб...»
Иллюстрации Г. Доре к роману Сервантеса «Дон-Кихот».**

Пламенную речь произносит Дон-Кихот во славу свободы, выбравшись из замка герцога и радуясь избавлению от его «благодеяний».

«Свобода, Санчо, — говорит он, — есть одна из самых драгоценных щедрот, которые небо изливает на людей... Ради свободы, так же точно, как и ради чести, можно и должно рисковать жизнью, и, напротив того, неволя есть величайшее из всех несчастий, какие только могут случиться с человеком».

Санчо Панса, к которому обращены эти слова, с полным правом занимает в романе значительное место. Санчо тесно связан с народной средой, свободной от сословных предрассудков, с крестьянством, обладавшим чувством собственного достоинства и огромным жизненным опытом.

Совместное странствование рыцаря и его оруженосца освобождает их от иллюзий не сразу, а только после ряда трагикомических и поучительных событий и встреч.

Возвратившись домой, Дон-Кихот перед смертью выносит убийственный приговор рыцарским романам.

Как образ бескорыстного борца Дон-Кихот сохраняет свое обаяние и поныне.

«Дон-Кихот» принадлежит к лучшим произведениям мировой литературы.

Образы Сервантеса живут и в русском искусстве — в рисунках и иллюстрациях И. Е. Репина, В. А. Серова и Кукрыниксов, в советском фильме о Дон-Кихоте, где свою трактовку героев Сервантеса дали такие замечательные актеры, как Н. К. Черкасов и Ю. В. Толубеев. Содержательную и интересную книгу об авторе «Дон-Кихота» — «Сервантес. Жизнь и творчество» — написал советский ученый К. Н. Державин.

Лопе де Вега (1562—1635)

Лопе де Вега нашел свое место в жизни без особых трудностей. В отличие от Сервантеса он получил прижизненное признание.

В каких только литературных жанрах не выступал Лопе де Вега: в драматургии, эпической поэзии и лирике, теории литературы и критике, новелле! Однако первое место в его творчестве, несомненно, принадлежит драматургии. Из множества пьес Лопе де Вега опубликовано около пятисот, преимущественно комедий.

Лопе де Вега.

Писатель-гуманист, Лопе де Вега умел не только развеселить зрителя — он расширял его кругозор, знакомя с историческим прошлым, жизнью других народов — далекой Руси и заокеанской Америки. Он заставлял людей задумываться над судьбой своей отчизны, над нищенским существованием обездоленных крестьян.

В его пьесах вызывали сочувствие ловкие проделки слуг — грасьозо, напоминавших во многом шекспировских шутов.

Лопе де Вега сравнительно редко выступал обличителем политического произвола и деспотизма правящих кругов.

В творчестве драматурга особое место занимает его замечательная драма «Фуенте Овехуна» («Овечий источник», 1612—1613).

В этой пьесе изображается реальное событие испанской истории XV в. — восстание крестьян против феодала.

Откровенно и резко охарактеризован в ней командор (один из высших чинов духовного ордена) — властитель деревни Фуенте Овехуна; беспощадно обличается его разнузданный произвол.

Восстание подавлено, многих крестьян пытают во время допроса.

Однако своей сплоченностью, своей нравственной стойкостью они оказываются сильнее вооруженных отрядов. Единственным ответом, какой они дают на вопрос о том, кто убил командора,— «Фуенте Овехуна!» (т. е. вся деревня) — они лишают суд возможности выявить виновников.

Однако мужество этого народного отпора Лопе де Вега ослабляет примирительной концовкой в духе своего времени: «добрым» помещиком вместо убитого командора становится сам король.

Великий мастер женского портрета, Лопе де Вега создает в этой драме замечательный образ героини — Лауренсии, ставшей как бы символом народной чести и мужества. Ее человечность и гражданственность резко противостоят сословным предрассудкам и безнравственности командора, а любовь к Фрондосо раскрывает обаяние ее личности. Лауренсия не одинока, вместе с ней ее достойные односельчане — Эстебан, ее отец, Паскуала. Характер Лауренсии близок шекспировским героиням, поэтому роль Лауренсии прочно вошла в репертуар выдающихся трагических артисток мирового театра, в том числе Ермоловой (см. т. 12 ДЭ, ст. «М. Н. Ермолова»).

Личные судьбы героев этой драмы драматург раскрывает на фоне социальных событий. Это было незаурядным явлением для испанского театра XVII в.

Неизменным успехом у советского зрителя пользуются комедии Лопе де Вега «Собака на сене», «Девушка с кувшином», «Учитель танцев», «Валенсианская вдова». Секрет этого признания не только в занимательности сюжета, в искусных и смешных ситуациях, в умелом построении диалога, но и в гуманистической трактовке событий и характеров. Постоянным двигателем действия в комедиях является слуга — грасьозо. Ловкий, изобретательный и находчивый, плутоватый и насмешливый, нередко он оказывается опытнее и умнее своего знатного хозяина, чьи интересы защищает, не забывая, однако, и о своих. Смех в комедиях Лопе де Вега играет не меньшую роль, чем любовная интрига, которая лежит в основе многих его бытовых комедий, так называемых комедий плаща и шпаги.

У Лопе де Вега много различных по возрасту, по положению в обществе персонажей. Но всех их объединяет жизненный оптимизм, умение радоваться, любить, ненавидеть.

Вера в человеческую энергию делает пьесы Лопе де Вега интересными, их сценическое воплощение доставляет удовольствие нашему современнику.

Идеи испанского Возрождения нашли законченное выражение в творчестве Сервантеса и Лопе де Вега, которым было суждено стать властителями дум многих поколений.

Возрождение в Германии

«Какая радость жить! Науки процветают, умы пробуждаются: ты же, варварство, возьми веревку и приготовься к изгнанию!» — так писал в 1518 г. немецкий гуманист, писатель и философ Ульрих фон Гуттен.

В это время культура германского Возрождения достигла своего расцвета: она подарила миру замечательных ученых, таких, как языковед И. Рейхлин, врач Т. Парацельс, великого художника А. Дюрера (1471—1528; см. т. 12 ДЭ, ст. «Искусство Германии XV—XVI вв.»), прекрасных писателей.

Искусство Германии XVI в. проникнуто жизнеутверждающим духом, оно не мирится больше с феодальным гнетом, самоуправством князей — всем тем, что мешает обновлению страны. Свой главный удар искусство обрушило на алчное католическое духовенство, веками грабившее немецкий народ. Гуманисты Германии подготовили широкое движение — борьбу за реформу церкви (1517); оно всколыхнуло все население и оказало огромное влияние на развитие немецкой культуры XVI в.

Свое назначение писатели Германии видели не только в борьбе с духовенством. Они показали мир, где царствует госпожа Глупость, пытались озарить жизнь светом Разума.

В XVI в. в Германии родилась сатирическая «литература о дураках», ярко изображавшая пороки современного мира. Первенец ее — стихотворная сатира «Корабль дураков» (1498). Написал ее ученый-гуманист *Себастьян Брант*. Сатирик собрал приверженцев Глупости на большом корабле, отплывающем в Глупландию — страну Глупости. Он зло посмеялся над знатными феодалами, монахами и прочими «дураками». Сатиру Бранта углубили великолепные гравюры по рисункам А. Дюрера, помещенные в книге.

Редкий успех выпал на долю «Похвального слова Глупости» великого нидерландского гуманиста Эразма Роттердамского. Творчество его тесно связано с немецким Возрождением.

Дезидерий Эразм Роттердамский (1469—1536)

Дезидерий Эразм Роттердамский пользовался славой одного из самых образованных людей Европы. Он решительно выступал против церковного мракобесия, побывал во многих странах, и всюду его восторженно встречали многочисленные почитатели. В Англии, в гостеприимном доме Томаса Мора, знаменитого автора «Утопии», он закончил свою замечательную сатиру «Похвальное слово Глупости».

Писатель заставляет говорить саму госпожу Глупость. Она недовольна людской неблагодарностью. Ведь Глупость так много сделала для людей, а они не сказали о ней ни одного доброго слова. Поэтому Глупость решает сама себя прославить по всем правилам ораторского искусства. Разве не она правит миром? Разве не ей служат короли и князья, заботящиеся лишь о том, чтобы «набивать свою казну, отнимая у граждан их достояние»? Автор осуждает алчность и себялюбие, суеверие и тупость, бессердечие и деспотизм придворных вельмож, потакающих дурным наклонностям государя; высокомерных феодалов, которые «хоть и не отличаются ничем от последнего поденщика, однако кичатся благородством своего происхождения»; тучных купцов, которые «вечно лгут, божатся, воруют, жульничают, надувают и при всем том мнят себя первыми людьми в мире потому только, что пальцы их украшены золотыми перстнями».

И конечно, большое место в «Похвальном слове Глупости» уделено римскому папе, служителям церкви, сторонникам церковной, или схоластической (как ее называют), науки.

Зло осмеивает Эразм бесстыдство монахов, которые «при помощи мелочных обрядов, вздорных выдумок и диких воплей подчиняют смертных своей тирании». Богословов называет он «смрадным болотом» и «ядовитым растением» и советует держаться от них подальше, чтобы не стать жертвой их безмерной злобы.

Ульрих фон Гуттен (1488—1523)

Талантливым сатириком был крупнейший немецкий гуманист Ульрих фон Гуттен. Он происходил из старинного рыцарского рода и владел не только пером, но и мечом. Отец хотел увидеть его служителем церкви, но молодой Гуттен бежал из монастыря и со временем стал одним из наиболее дерзких противников папского Рима.

В своих язвительных «Диалогах» (1520) он обвинял католическую церковь в том, что она притесняет и грабит Германию, мешает ее национальному возрождению. «Вернем Германии свободу, освободим отечество, так долго терпевшее ярмо угнетения!», — писал он вождю бюргерской реформации Мартину Лютеру в 1520 г.

Дезидерий Эразм Роттердамский (*слева*).
Ульрих фон Гуттен.

Не менее опасным врагом свободы считал Гуттен княжеское самодержавие. С большой тревогой наблюдал он, как усиливалась власть князей за счет власти императора, как рыцарство теряло свое былое значение и слабело. Когда в 1515 г. герцог Ульрих Вюртембергский вероломно убил его двоюродного брата, Гуттен в ряде пламенных речей заклеймил этого злодея на троне. Обращаясь ко всем немцам, еще не утратившим любви к свободе, он требовал от них наказания кровожадного тирана.

В 1522 г. Гуттен принял деятельное участие в восстании рыцарства против курфюрста (князя) архиепископа Трирского. Он надеялся, что восставшие обуздают княжеский произвол, укрепят императорскую власть и поднимут значение рыцарства. Но ни горожане, ни крестьяне, страдавшие от феодального гнета, не захотели поддержать мятежных рыцарей. Гуттен бежал в Швейцарию, где вскоре умер в бедности.

Однако если стремление Гуттена вернуть немецкому рыцарству его былое могущество не могло встретить и не встретило сочувствия в широких кругах, то его гневные сатиры против церковного и княжеского деспотизма, против врагов гуманизма и всего нового и передового имели большой и вполне заслуженный успех.

К. Маркс недаром назвал его «чертовски остроумным». Остроумны его «Диалоги», напоминающие диалоги древнегреческого сатирика Лукиана, которого хорошо знали и высоко ценили немецкие гуманисты. Блестящая сатира — знаменитые «Письма темных людей» (1515—1617) — написана при ближайшем участии Гуттена. В этих «Письмах» группа немецких гуманистов осмеяла невежество и глупость представителей схоластической науки. Кичась своей образованностью, эти «ученые» никогда не слышали о славном древнегреческом поэте Гомере. «Письма темных людей» имели международный успех. Ими с увлечением зачитывались и в Лондоне, и в Париже.

Ни одно произведение гуманистов начала XVI в. не подрывало так авторитета схоластов, как эта веселая, насмешливая книжечка, чрезвычайно характерная для литературы немецкого гуманизма, с самого начала тяготевшей к сатире.

В Германии в XVI в. широко развивается и народная литература. В первую очередь песни, то задушевные, лирические, то грозные, боевые, связанные с Великой крестьянской войной, разразившейся в 1525 г. В начале XVI в. была создана народная книга о задорном подмастерье Тиле Уленшпигеле (1515), в конце века — книга о знаменитом чернокнижнике докторе Иоганне Фаусте (1587), в основе которой лежит популярная народная легенда, не раз привлекавшая к себе внимание писателей (Марло, Лессинг, Клингер, Гёте, Ленау, Пушкин, Луначарский и др.). Веселые стихотворные рассказы (шванки) и комедии (фастнахтшпили) писал трудолюбивый нюрнбергский сапожник *Ганс Сакс* (1494—1576), хорошо знавший повседневную жизнь немецких городов и деревень. В его многочисленных произведениях показаны ремесленники и купцы, школяры и крестьяне. Высмеивая человеческие слабости, автор с нескрываемой симпатией изображает людей находчивых и смышленых.

Литература XVII—XVIII вв.

Французский классицизм

XVII век во Франции был периодом расцвета абсолютной монархии и установления официального, общегосударственного стиля в искусстве и литературе — *классицизма.*

Главной задачей классицизма было возвеличение французского государства и подчинение интересов отдельного человека интересам государства. Любовь, дружба, родственные связи — все приносилось в жертву во имя патриотического долга. В основе классицизма лежал принцип героической гражданственности. Особенностью классицизма как литературного направления было его обращение к античности. В классическом искусстве Древней Греции и Древнего Рима французские классицисты видели непревзойденные художественные образцы воплощения высоких нравственных идеалов. Они черпали свои темы из древней истории и мифологии и там же находили своих героев. Они наделяли этих героев возвышенными страстями и высокими гражданскими доблестями. У древних взяли классицисты и правила трех единств (времени, места и действия).

Пышная античная оболочка характерна для искусства Франции той эпохи. Но это искусство было содержательным и глубоким: оно поднимало большие общегосударственные вопросы, ибо в тот период абсолютизм решал, по словам К. Маркса, прогрессивную историческую задачу. Отсюда широкое распространение классицизма за пределы Франции и то огромное значение, которое имели в мировой литературе его великие драматурги — Корнель, Расин и взрывающий его изнутри Мольер.

Пьер Корнель (1606—1684)

Пьер Корнель — основоположник классицизма — родился в Руане, в семье адвоката и получил образование в местном коллеже иезуитов. По окончании коллежа Корнель стал изучать право и был принят в сословие адвокатов. Неожиданное событие прервало его служебную карьеру. В Руан из Парижа прибыла труппа актеров. Корнель, который в свободное время занимался сочинением пьес и стихов, передал актеру Мондори, возглавлявшему труппу, свою комедию «Мелита» (1629). Тот по возвращении в Париж поставил «Мелиту» на сцене, и она имела громкий успех. Это определило судьбу Корнеля: он оставил службу адвоката и стал писать пьесы для театра. Вначале это были по преимуществу комедии.

В конце 1637 г. в театре Маре была впервые поставлена трагедия Корнеля «Сид», после которой о Корнеле заговорила вся Франция. Весь Париж восхищался «Сидом» и повторял корнелевские стихи. Родилась крылатая фраза: «Это прекрасно, как Сид». Помимо прекрасных стихов трагедия пленяла возвышенностью темы и благородством образов.

Молодой кастильский дворянин Родриго (он же Сид), мстя за поруганную честь своего отца, убивает на поединке дона Гомеса. Дон Гомес — отец его возлюбленной Химены, и Родриго, убив его, лишается своей невесты: Химена не может отдать свою руку убийце ее отца; теперь она взывает к мести и на коленях молит короля о смертном приговоре Родриго. Сцена встречи двух влюбленных, между которыми отныне пролегла пропасть, потрясала зрителя. Конфликт между любовью и долгом решался в пользу последнего, но Корнель дал своей трагедии неожиданно счастливый конец. Король Кастилии, олицетворяющий идею разумной государственной власти, дарует Родриго жизнь, ибо он спаситель отечества, отразивший мавров, и его подвиг во имя родины выше феодального культа чести.

Шумный успех «Сида» вызвал недовольство всесильного министра кардинала Ришелье, который считал, что тема торжества долга над личным чувством была решена в трагедии недостаточно четко. Академия наук Франции составила отзыв о «Сиде», в котором осудила пьесу как не отвечающую всем обязательным правилам классицизма. Корнель уехал в Руан и занялся сочинением новых трагедий. В 1640 г. он пишет свою трагедию «Гораций», строго классическую по форме, развязка которой уже не вызывала споров. Здесь соблюдены правила трех единств и нет ничего, нарушающего каноны классицизма.

Жан Расин (1639—1699)

Жан Расин — крупнейший поэт французского классицизма. Если Корнель писал преимущественно героические, историко-политические трагедии, то Расин обращает свое внимание на внутренний мир человека и создает трагедии психологические, изображающие борьбу человеческих страстей.

Пьер Корнель (*слева*).
Жан Расин.

Это объясняется тем, что французы, пережившие бедствия Фронды, смутной поры войн и восстаний против абсолютизма, уже не хотят больше жертв во имя государства, гражданские доблести их интересуют меньше, чем драмы любви.

Выразителем этих новых запросов общества становится Жан Расин.

Расин родился в Ферте-Милон, небольшом городке в 70 километрах от Парижа. Потеряв родителей в раннем возрасте, Расин был взят на воспитание в монастырь Пор-Рояль, где приобрел отличные познания в древних языках. Позже он перешел в парижский коллеж для изучения философии. В Париже Расин знакомится с Лафонтеном, Буало и Мольером, попадает в актерский мир и увлекается театром.

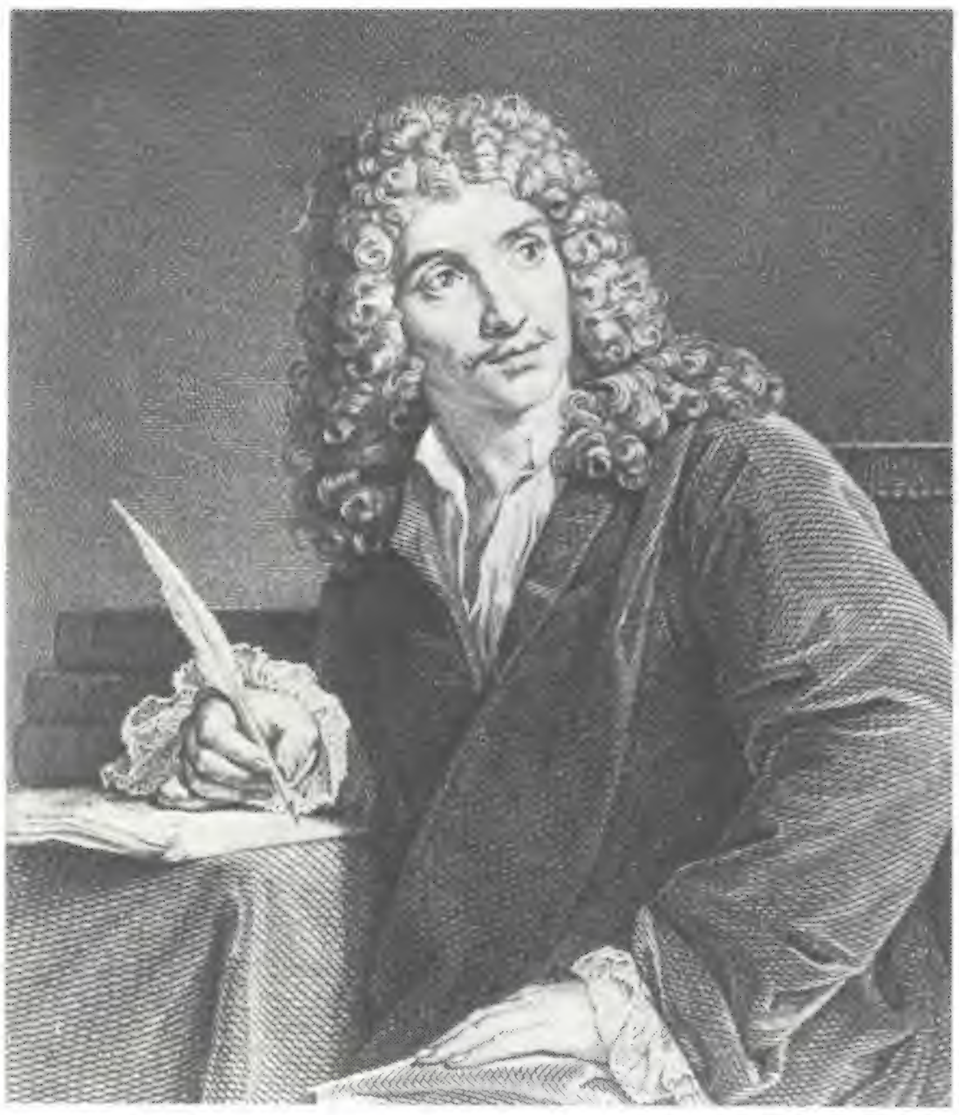
Его первая блистательная трагедия — «Андромаха» — была поставлена на сцене в 1667 г. и принесла Расину славу первого трагического поэта Франции. Ее успех был равен успеху «Сида». Трагедия отличалась глубиной и тонкостью психологических характеристик и высоким поэтическим мастерством. Тема трагедии была взята из греческой мифологии. Расина привлек образ Андромахи, жены троянского героя Гектора. В душе Андромахи происходит жестокая борьба между ее материнским чувством и верностью памяти убитого мужа. Ради спасения сына Андромаха дает согласие на брак с Пирром, сыном убийцы Гектора, но тут же решает покончить с собою.

Расин с такой силой и правдивостью изобразил страдания этой женщины и показал ее высокую душу, что вызывал у зрителей слезы. Образ Андромахи открыл целую галерею прекрасных женских образов: мягких, нежных, преданных долгу (Береника, Аталида, Монима, Ифигения), которым противостоят сильные, властные, часто жестокие женские натуры (Гермиона, Роксана, Федра, Агриппина).

Пушкин метко назвал Расина «певцом влюбленных женщин и царей». В последние годы жизни Расин отходит от любовных тем и создает большую политическую трагедию «Гофолия» (1691). В этой трагедии он показывает столкновение между монархией, церковью и народом. И хотя трагедия была написана на материале древней религиозной борьбы в Иудее, она живо напоминала современникам Расина о религиозной войне во Франции, о недавних преследованиях протестантов. Трагедия оправдывала право народа на сопротивление деспотическому режиму и поэтому не могла рассчитывать на официальный успех. Впрочем, она и не попала на большую сцену. Сыгранная при дворе для избранной публики, она была встречена королем холодно, церковью — резко враждебно. И Расин, талант которого достиг в ту пору высшего расцвета, после «Гофолии» замолк. Он больше не писал для сцены. Говорили, что король окончательно разгневался на Расина за то, что тот составил «Записку о народной нищете», в которой ярко описал страдания французского народа.

Жан-Батист Мольер (1622—1673)

Жан-Батист Мольер, великий французский писатель-комедиограф, был прежде всего писателем глубоко нарсдным. В отличие от Корнеля и Расина Мольер обратился в своем творчестве к современности. Он понимал страшную, губительную силу церкви, видел



Жан-Батист Мольер.

социальные пороки своего времени и осудил их с позиций народных. В ярких сатирических образах он запечатлел типы своих современников — лицемерных святош, развратных аристократов, скупцов, тщеславных мещан. Эти обобщенные образы, явившиеся выражением общечеловеческих пороков, сделали сатиру Мольера бессмертной. Тартюф, Дон Жуан, Гарпагон стали именами нарицательными.

Мольер был создателем «высокой комедии» классицизма. Это была комедия реалистическая, жизнерадостная, полная народного юмора и вместе с тем комедия серьезная, философская, отражающая передовые идеи века.

Жан-Батист Поклен (Мольер — это его актерский псевдоним) происходил из среды потомственных ремесленников. Его дед и отец принадлежали к старинному цеху обойщиков. Старый Кресс, дед поэта, часто брал мальчика с собой, и они вместе посещали шумные ярмарки, где на площадях, в балаганах, разыгрывались веселые фарсы и импровизации комедиантов. Возможно, интерес Мольера к театру зародился еще в те далекие дни.

Отец мальчика, владелец обойной лавки и мастерской, рассчитывающий на чин королевского камердинера, поместил сына в Клермонский коллеж, где юный Мольер получил хорошее знание древних языков и даже перевел на французский язык поэму «О природе вещей» античного философа-материалиста Лукреция. Выдержав при Орлеанском университете экзамен на лиценциата прав, Мольер мог стать адвокатом. Но ни юридическая карьера, ни тем более дело его отца не привлекали юного Мольера. У него было иное призвание. Единственная, непобедимая, всепокоряющая страсть к театру владела им всю его жизнь.

Мольер выбирает трудную, презираемую в те времена профессию актера и уходит из дома на поиски счастья. Он примыкает к труппе бродячих комедиантов и в течение тринадцати лет скитается по дорогам Франции. За годы скитаний Мольер хорошо знакомится с жизнью народа и начинает сам писать пьесы. Его ранние произведения отличаются жизнерадостностью, стремительностью действия, но больших проблем они еще не ставят.

В 1658 г. Мольер со своей труппой приезжает в Париж. 24 октября 1658 г. труппа Мольера впервые выступает перед королем и ставит сочиненный Мольером фарс «Влюбленный доктор». После спектакля король предоставляет Мольеру помещение придворного театра Пти-Бурбон и назначает ему ежегодную пенсию в 1500 ливров. Отныне Мольер будет пользоваться благосклонностью молодого Людовика XIV. Король считает его весельчаком, остроумцем, мастером на забавные увеселения, но отнюдь не грозным сатириком, который предаст осмеянию привилегированные сословия и поколеблет авторитет церкви. И когда враги Мольера под предлогом расширения Лувр ского дворца разрушат театр Пти-Бурбон, Людовик даст ему второе дворцовое помещение — роскошное здание театра Пале-Рояль. Еще на сцене Пти-Бурбон с огромным успехом, давая тройные сборы, прошла комедия Мольера «Смешные жеманницы» (1659). Комедия эта была направлена против модной тогда «прециозности», т. е. мнимой изысканности в искусстве и в жизни.

Две комедии — «Школа мужей» (1661) и «Школа жен» (1662) — увеличили число недоброжелателей Мольера, но настоящие бои были еще впереди. И вот в 1664 г. Мольер создает свою первую великую комедию «Тартюф, или Лицемер», которая наносит сокрушительный удар католической церкви. Пьеса была поставлена при дворе и вызвала резкое возмущение королевы-матери, рьяной католички, и всех клерикалов, которые немедленно потребовали у короля ее запрета.

Сила этой комедии была не просто в том, что Мольер создал сатиру на хитрого и жадного монаха. Понимая, что церковь всесильна, он не побоялся заявить во всеуслышание, что власть эта преступна, ибо церковная мораль лжива и нельзя именем бога прикрывать гнусности, совершаемые подлецом.

Белинский о «Тартюфе» сказал: «Человек, который мог страшно поразить, перед лицом лицемерного общества, ядовитую гидру ханжества,— великий человек! Творец «Тартюфа» не может быть забыт!»

На комедию был наложен запрет. Чтобы спасти комедию, Мольер снял с Тартюфа его духовный сан, оставив его просто святошей и ханжой, сделал кое-

какие смягчающие переделки и даже заменил название пьесы на «Обманщик». Комедия с триумфом начала свою новую сценическую жизнь и тут же была запрещена. Запрет был снят лишь в 1669 г., после смерти королевы-матери, когда Людовик XIV, польщенный новой развязкой пьесы, в которой Тартюфа разоблачает сам король, разрешил наконец комедию к постановке.

В 1665 г. Мольер поставил на сцене парижского театра свою вторую великую комедию — «Дон Жуан, или Каменный гость».

Дон Жуан Мольера — это убежденный безбожник и развратитель, который творит зло, чувствуя при этом свою полную безнаказанность. В довершение всего он решает действовать по примеру святош с помощью лицемерия и убежден, что в глазах всех останется прав. Эта иезуитская мораль, проповедуемая вельможей, навлекает на него небесную кару, и он, превысив меру злодеяний, проваливается в ад. Для Мольера этот финал был справедливым возмездием аристократам.

Через год, в 1666 г., Мольер создает свою третью великую комедию — «Мизантроп». На этот раз он не высмеивает, не прибегает к сатире. Всю силу своего гражданского негодования Мольер передает своему герою — умному, честному Альцесту, и тот обличает открыто и гневно, высказывая противникам всю правду в глаза.

Резкость разоблачений Мольера, убежденность его критики, его бесстрашие сделали великого писателя страшным даже после его смерти. Церковь отказалась хоронить Мольера. Его похоронили друзья поздно вечером, при свете факелов, на кладбище св. Иосифа в Париже, в той заброшенной его части, которая отведена для самоубийц.

Этот человек, столь ненавидимый церковью, составляет славу французского народа.

Жан де Лафонтен.

Иллюстрация Ж. Эффеля к басням Лафонтена.

Жан де Лафонтен (1621—1695)

Жан де Лафонтен, выдающийся поэт французского классицизма, родился в Шампани, в небольшом городке Шато-Тьерри, в семье «смотрителя вод и лесов».

Окончив местный коллеж, Лафонтен перешел в парижскую духовную семинарию, где начал заниматься богословием; однако занятия эти он тотчас же оставил, увлекшись чтением галантных романов. Духовная карьера не интересовала Лафонтена. Он вер-

нулся в родной город, принялся изучать право и даже стал адвокатом. Впрочем, в суде он работал недолго, так как терпеть не мог крючкотворства. Его влекла поэзия. Талантливый, но беспечный по натуре, Лафонтен несколько лет пользовался поддержкой министра финансов Фуке, желавшего прослыть меценатом.

Лафонтен писал много и в самых различных стихотворных жанрах. Ему принадлежат поэмы, идиллии, элегии, анакреонтические оды, баллады, сказки. Он испробовал все существовавшие в XVII в. поэтические жанры и во всем проявлял изящество и тонкость вкуса. Но прославился Лафонтен совсем иным. Этот изысканный придворный, блиставший в аристократических салонах, но не любимый королем, был великим баснописцем. Наряду с Мольером он создал широчайшую сатирическую картину нравов своей эпохи. Это была картина особая, аллегорическая.

Под личинами зверей в баснях выступали его современники со своими пороками и страстями. При этом «портреты» давались настолько точно и выразительно, что иносказание становилось совершенно ясным.

Лафонтен начал писать басни уже на склоне лет, когда талант его достиг зрелости.

Как большой художник-реалист, он давал в своих аллегориях широкие типические обобщения, в которых легко угадывались социальные пороки Франции конца XVII в.

Он клеймил в своих баснях хищность, жестокость, паразитизм знатных, лицемерие и ханжество святош, грубость и скаредность буржуа и восхвалял трудолюбие и честность народа, всегда несправедливо обиженного и обманутого.

Во главе своего огромного царства зверей Лафонтен поставил Льва. Тщеславный, напыщенный, чувствительный к лести и вместе с тем жестокосердный и свирепый Лев напоминал некоторыми чертами Людовика XIV. Льва окружают придворные, более мелкие хищники — Волки, Лисы, Медведи. Это хитрые, льстивые и алчные звери, которые наперебой стремятся добиться милости у короля и ведут между собою постоянную войну. Вот как расправляется, например, Лиса со своим врагом Волком: Лев болен и призывает Лису, которая заверяет его, что ходила к святым местам молиться за своего господина и там доподлинно узнала, что исцелить его можно только приложив к его больному телу шкуру, содранную с Волка.

Очень часто Лафонтен берет своей темой произвол сильного, который всегда торжествует над слабым. Такие прекрасные его басни, как «Волк и Ягненок» и «Мор зверей», переведенные русским баснописцем И. А. Крыловым, доказывают ту очевидную истину, что «у сильного всегда бессильный виноват». Лафонтен показывает в своих баснях вопиющее бесправие маленького человека.

В последних книгах басен (всего этих книг двенадцать) Лафонтен часто отказывается от аллегории и пишет просто о человеке, чаще всего бедняке, обремененном непосильным трудом. Самым замечательным народным образом Лафонтена является образ дунайского крестьянина, который приносит римскому сенату жалобу на наместников-тиранов, хотя знает, что за это ему грозит смерть.

Замечательная заслуга Лафонтена состоит в том, что этот крупнейший поэт французского классицизма сумел в лучших своих произведениях возвыситься до подлинной народности.

Французское Просвещение

XVIII век вошел в историю Франции как век Просвещения.

Целая плеяда блестящих писателей, философов, политических мыслителей идейно подготовила наступление Французской буржуазной революции 1789 г. (см. т. 8 ДЭ, ст. «Падение Бастилии»).

Монтескье, Вольтер, Дидро, Руссо, Гельвеций, Гольбах, Даламбер были теми великими людьми, которые, по словам Энгельса, «во Франции просвещали головы для приближавшейся революции». Они осуществили грандиозный замысел — создание многотомной «Энциклопедии», точнее «Энциклопедии, или Систематического словаря всех наук, искусств и ремесел», которая должна была стать достоянием народа. Дидро и Даламбер были ее редакторами.

Просветители, или, как их еще называли, энциклопедисты, подвергли резкой критике религию, государственный порядок, старые взгляды на природу и общество.

В идейной жизни Франции это был революционный переворот.

Франсуа-Мари Аруэ Вольтер.

Франсуа-Мари Аруэ Вольтер (1694—1778)

Главой просветителей был Вольтер. Он руководил целым поколением революционных мыслителей. По силе своего влияния на умы он не знал себе равных. Это был поистине «некоронованный монарх Европы». Его переписка была огромной. Каждый день сотни писем летели на границу Швейцарии, в поместье Вольтера Ферне. А оттуда шли обратные письма во все концы Европы. Приветствуя рождение «Энциклопедии», Вольтер писал: «Спешите, мужественный Дидро и неустрашимый Даламбер, напасть на фанатиков и негодяев: опровергайте их глупые разглагольствования, их презренные софизмы, историческую ложь, противоречия, бесконечные нелепости, препятствуйте тому, чтобы здравомыслящие люди стали рабами тех, кто не имеет разума; рождающееся поколение будет обязано вам своими правами и своей свободой».

Вольтер верил в могучую силу человеческого разума и с просвещением связывал свои надежды на преобразование мира. Человек острого ума и блестящего разностороннего дарования, он был поэтом, драматургом, памфлетистом, критиком. Он писал исторические и философские трактаты. Литературная слава сопутствовала ему всю жизнь. Первый поэт Франции, он вскоре становится и первым драматургом. К числу его наиболее известных, прославленных трагедий относятся «Брут» (1730), «Заира» (1732), «Смерть Цезаря» (1735), «Магомет-пророк, или Фанатизм» (1742). Но наиболее характерными, сохранившими свое значение до наших дней являются те произведения Вольтера, в которых отразился его дар сатирика. Это его поэма «Орлеанская девственница» (1735) и сатирические философские повести «Кандид» (1759), «Простодушный» (1767).

В повести «Кандид, или Оптимизм» Вольтер с язвительной иронией опровергает тезис о том, что «все к лучшему в этом лучшем из возможных миров». Он проводит своих героев через множество испытаний и в конце повести высказывает мнение, что смысл человеческой жизни заключается в труде.

Свою литературную карьеру юный Вольтер начинает с сатирических стихов и эпиграмм, задевающих регента Филиппа Орлеанского, за что попадает в Бастилию. В нем рано обнаруживается резкий, иронический склад ума. Его «Философские письма» (1733) были сожжены, и Вольтер покинул Париж. Теперь он стоит в центре внимания всей Европы. Короли льстят ему, боясь его уничтожающего сарказма. Они хотят видеть его придворным поэтом. Но Вольтер порывает с монархами — сначала с Людовиком XV, потом с прусским королем Фридрихом II. После нескольких лет скитаний Вольтер приобретает у границы Швейцарии поместье Ферне, где и проводит свои последние двадцать лет жизни.

Великий просветитель Вольтер был прежде всего борцом за справедливость. Он боролся с темными силами феодального мира, в первую очередь с религиозным фанатизмом и изуверством. Во имя гуманизма он разоблачал преступления королевского суда, оспаривал несправедливые смертные приговоры и предавал их широкой гласности.

Борясь с фанатизмом католической церкви, Вольтер начинал или заканчивал свои письма тех лет словами: «Раздавите гадину!» Вольтер выступал в защиту всех невинно пострадавших людей. Он был носителем гуманизма, совестью передовой Франции. После смерти Вольтера церковь отказала ему в погребении. Он был тайно вывезен из Парижа его племянником, аббатом Миньо, и похоронен в Шампани. Французский народ отдал дань уважения великому писателю и борцу, перенеся после революции его прах в Пантеон — усыпальницу великих людей Франции.

Жан-Жак Руссо (1712—1778)

Жан-Жак Руссо, провозвестник идей французской революции, родился в Швейцарии, в городе Женеве. Отец его, часовщик и учитель танцев, мало заботился о его воспитании, мать умерла, когда мальчику не было года. Жан-Жак рано начал само-

стоятельную жизнь. Природа наделила его пылким воображением и «чувствительным сердцем», и это во многом определило его творчество и всю его жизнь. Раннее чтение древних авторов (Руссо особенно любил Плутарха, его героические «Жизнеописания великих мужей древности») воспитало в нем «тот свободный и республиканский дух, тот неукротимый и гордый характер, не терпящий ярма и рабства» («Исповедь»), которому Руссо был верен всю свою жизнь.

Работая учеником-подмастерьем у гравера, где он терпел брань и побои, Руссо однажды вечером не вернулся домой и перешел на французскую землю. Так началась его трудная, скитальческая жизнь. В поисках работы Руссо брался за любое дело, служил даже лакеем в одном из аристократических домов. Позднее он стал заниматься перепиской нот, давал уроки игры на клавесине и сочинял оперы.

В 1741 г. Руссо попадает в Париж, где сближается с философами и писателями, группировавшимися вокруг издания «Энциклопедии». По заказу энциклопедистов он пишет статьи по истории и теории музыки. Известность приходит к Руссо в 1750 г., когда в ответ на предложенный Дижонской академией вопрос: «Способствовало ли возрождение наук и искусств очищению нравов?» — он пишет свое «Рассуждение о науках и искусствах». Руссо резко выступает против современной цивилизации, которая, как он говорит, привела к упадку нравов. Науки и искусства, вместо того чтобы служить великим общественным целям, только укрепляют общественное неравенство: они дают возможность богатым бездельникам и лицемерам презирать темный народ. И Руссо зовет назад, к природе, к тому «естественному состоянию», когда люди были равны и добры. Мысль о разделении общества на богатых и бедных Руссо развивает в следующем своем трактате — «Рассуждение о происхождении и основаниях неравенства среди людей» (1755). И здесь со всей силой негодования он обрушивается на частную собственность. Руссо утверждает, что общественный строй, основанный на частной собственности и захвате власти, лишает людей равенства и свободы. Такой строй, говорит он, должен быть уничтожен. Третий социальный трактат Руссо — «Общественный договор» (1762) — содержит программу нового устройства общества. Руссо призывает создать народное государство свободных и равноправных граждан. Этот труд становится любимой книгой Робеспьера. Мысли Руссо о свободе и равенстве получат отражение в «Декларации прав человека и гражданина».

Жан-Жак Руссо *(слева)*. Первый поцелуй любви. Иллюстрация Ю. Гравелло к роману Ж.-Ж. Руссо «Юлия, или Новая Элоиза».

Пьер-Огюстен Карон де Бомарше.

Те же мысли пронизывают и художественное творчество Руссо. В своем романе «Юлия, или Новая Элоиза» (1761) писатель осуждает социальное неравенство, которое является причиной страданий и несчастия двух любящих друг друга людей. Следующий роман «Эмиль, или О воспитании» (1762), названный им педагогическим романом, Руссо посвящает воспитанию человека, который должен стать гражданином нового общества. Человек от природы добр, говорит Руссо, — значит, надо сохранить его высокие душевные качества и помочь им развиться. Надо «уберечь ум от ошибок и сердце от порока». Ребенок должен не только учиться, но и заниматься трудом. «Природа не создает ни принцев, ни богачей, ни вельмож». Ценность человека в нем самом, в его добром сердце и чистой совести. За бунтарские антицерковные мысли «Эмиль» был присужден к сожжению, автор его подвергся преследованиям. Руссо бежал из Парижа в Швейцарию, но родина приняла его враждебно. «Эмиль» был сожжен, дом философа подвергся нападению, и он был вынужден уехать в Англию.

Дальнейшая жизнь Руссо — это цепь непрерывных скитаний. Больной, преследуемый, он уже не будет знать покоя. Умер Руссо во Франции, в поместье Эрменонвиль, на «Острове тополей», где и был похоронен.

После революции прах Руссо был торжественно перевезен в Париж, в Пантеон, и погребен рядом с Вольтером.

Пьер-Огюстен Карон де Бомарше (1732—1799)

Пьер-Огюстен Карон де Бомарше — прославленный французский комедиограф конца XVIII в., принадлежавший к младшему поколению просветителей. Он был современником Французской буржуазной революции и прожил жизнь, полную неожиданных и драматических событий.

Он не раз подвергался арестам, ложным доносам, сидел в тюрьме, ему грозили бесчестие, смерть, казнь его близких. Но у Бомарше были и блестящие триумфы, всенародное признание.

Когда Пьеру-Огюстену минуло 13 лет, отец его, часовщик Карон, взял сына из школы, чтобы обучить своему ремеслу, а потом выгнал из дома за пристрастие к музыке, стихам и вольный образ жизни. Старый Карон простил сына только после того, как тот дал письменное обещание стать часовщиком.

Бомарше был жизнерадостен и щедро талантлив. Он отлично изучил часовое дело и даже усовершенствовал механизм ручных часов. Когда авторство изобретателя попытались оспорить, 19-летний юноша смело защитил свое авторство в Академии наук и привлек к себе внимание двора.

С этого события начинается карьера Бомарше. Он становится королевским часовщиком, обучает принцесс игре на арфе и к своей скромной фамилии Карон прибавляет вторую — Бомарше с дворянской приставкой «де». Позднее он купит себе дворянское звание.

Ему покровительствует крупный финансист, генеральный откупщик Парижа Дюверне, неожиданная смерть которого чуть не приводит Бомарше к разорению и ставит под угрозу его доброе имя. Наследник Дюверне — граф Ла Блаш отказывается выплатить Бомарше 15 тысяч ливров по долговой расписке умершего. Больше того, он обвиняет Бомарше в подлоге, добивается наложения ареста на его имущество и передает дело в суд.

И вот тогда раскрывается во всем блеске ум и талант Бомарше. Находясь под стражей, он пишет свою защитительную речь, свои знаменитые «Мемуары» (1773—1774), которые привлекли к нему внимание всей Франции. Остроумно, с неопровержимой логикой доказывает Бомарше свою невиновность, обвиняя суд в продажности и преступной снисходительности к богатым и сильным. Судебный документ, написанный ярко, сатирически, умно, приобретает силу обвинительного приговора всей системе французского абсолютизма. «Я никогда не видел ничего более оригинального, сильного, смелого, более комического, интересного, более оскорбительного для противников, чем «Мемуары» Бомарше, — пи-

сал Вольтер Аржанталю. — Он сражается с десятью или двенадцатью противниками сразу, и он их опрокидывает».

Разоблачая королевский суд, Бомарше говорит о том, что народ «есть и был во все времена судьей над судьями».

Верховное право народа судить и произносить приговор — такова просветительская идея «Мемуаров» Бомарше.

Несмотря на то что правота Бомарше была очевидна, процесс был им проигран, но зато выиграны всеобщее сочувствие и слава. Теперь Бомарше пускается в крупные коммерческие предприятия. Цели его как всегда благородны. Он оказывает помощь американским повстанцам в их борьбе с Англией за свою независимость, снаряжая за свой счет суда оружием. Бомарше тайно издает в своей типографии запрещенное королем полное собрание сочинений Вольтера.

Во время революции по поручению Комитета общественного спасения едет в Голландию для закупки ружей. И это предприятие чуть не стоит ему жизни. Англия препятствует вывозу оружия, и Бомарше попадает на подозрение как враг республики. Свое оправдательное письмо Конвенту он подписывает: «Ваш согражданин, по-прежнему гонимый, Карон Бомарше». Конвент восстанавливает доброе имя Бомарше, и он возвращается на родину.

В литературу Бомарше вошел как блестящий комедиограф, создатель двух бессмертных комедий — «Севильский цирюльник» (1773) и «Женитьба Фигаро» (1778). Главный герой обеих комедий — слуга Фигаро, ловкий, талантливый, дерзкий, который за пять лет до Революции произнес со сцены знаменательные слова, обращенные к аристократам: «Вы дали себе труд родиться, только и всего».

Король, прослушавший пьесу в чтении, воскликнул: «Если быть последовательным, то, допустив постановку этой пьесы, нужно разрушить Бастилию». А Наполеон назвал комедию «революцией уже в действии».

Вопреки всему «Женитьба Фигаро» попала на сцену. Обе комедии Пьера-Огюстена Бомарше, остроумные, дерзкие, увлекательные, по сей день покоряют зрителей. В них жив революционный дух французского народа.

Писатели Англии

В 1642 г. английский народ во главе с революционной буржуазией сверг короля Карла I. Англия стала буржуазной республикой, возглавляемой «железным» Кромвелем. В то время не только народ, но и сама буржуазия верила, что революция создаст «царство божие на земле».

У английской буржуазной революции был свой певец — Джон Мильтон. Творчество его — одно из замечательных явлений литературы XVII в.

Джон Мильтон (1608—1674)

Лучшие поэмы Джона Мильтона — «Потерянный Рай» (1667), «Возвращенный Рай» (1671) и трагедия «Самсон-борец» (1671). Он создавал их в годы, когда уже потерял зрение. Идеи и настроения своего времени, порожденные революцией, поэт облек в этих творениях в причудливую форму библейских сюжетов и образов.

В «Потерянном Рае», используя сюжет религиозного мифа о борьбе Сатаны и Бога, об Адаме и Еве, Мильтон показал, с каким трудом движется человечество вперед: познает истину, побеждает несправедливость. В поэме сказались и религиозные предрассудки поэта. Ненавидя победившую реакцию, автор призывает не к революционной борьбе против нее, а к духовному совершенствованию путем религиозного воспитания.

Однако противоречия в мировоззрении Мильтона не могут заслонить революционного пафоса поэмы. Образ Сатаны, с мятежной силой восстающего против божьего произвола, — самый яркий, запоминающийся образ «Потерянного Рая».

Поэма Мильтона поражает разнообразием: сцены фантастических битв между воинством Сатаны и ангелами сменяются идиллическими картинами рая, описаниями космических пространств и поучительными отступлениями.

Вторая поэма Мильтона — «Возвращенный Рай» — значительно слабее. Здесь открыто проявилось религиозное мировоззрение поэта. Трагедия «Самсон-борец» проникнута пафосом освободитель-

Джон Мильтон *(слева)*.
Даниэль Дефо.

ной борьбы. Величественный образ Самсона — воплощение мощи народа, рвущего свои цепи и восстающего против притеснителей.

Мильтон занимает видное место в развитии прогрессивных традиций английской литературы: он заложил основы боевой публицистики и политической поэзии, его влияние испытали многие английские поэты, особенно революционные романтики Байрон и Шелли. Произведения Мильтона, переведенные почти на все европейские языки, известны в России уже с середины XVIII в.

Даниель Дефо (1660 или 1661—1731)

Всемирно известно имя английского писателя Даниеля Дефо. Его считают родоначальником отечественного и европейского романа нового времени. Дефо участвовал в восстании против короля Иакова II, потом скрывался от преследований, занимался коммерцией, неоднократно разорялся, затем увлекся журналистикой, за выступления против правительства попал в тюрьму. В наказание его выставили к позорному столбу. Но еще до того как приговор привели в исполнение, Дефо успел напечатать «Гимн позорному столбу» и заявил в нем, что гордится своей участью. Вместо позора наказание принесло Дефо торжество, толпы народа приветствовали его у позорного столба.

Журналистская деятельность принесла Дефо и радости и неудачи. Но только в 1719 г. достиг он вершины успеха, написав роман «Жизнь, необыкновен-

Робинзон на охоте.
Иллюстрация Д. Кардовского к роману Д. Дефо «Робинзон Крузо».

ные и удивительные приключения Робинзона Крузо, моряка из Йорка, прожившего двадцать восемь лет в полном одиночестве на необитаемом острове, у берегов Америки, близ устья великой реки Ориноко, куда он был выброшен кораблекрушением, во время которого весь экипаж корабля, кроме него, погиб, с изложением его неожиданного освобождения пиратами. Написано им самим».

Автору было в то время 58 лет. В свое произведение он вложил богатейший жизненный и литературный опыт.

Правда, сам Дефо путешествовал всего один раз: в молодости он совершил плавание в Португалию, а все остальное время жил на родине. Но сюжет романа писатель взял из жизни.

В Англии в начале XVIII в. нашумела история об одном моряке, который прожил на необитаемом острове 4 года и 4 месяца, пока его не подобрал проходивший мимо корабль.

Оказавшись на необитаемом острове, Робинзон проявляет необыкновенную предприимчивость и изобретательность. Он строит хижину, выдалбливает лодку, приручает коз, возделывает землю.

Дикие звери, необузданная природа готовят ему опасности на каждом шагу. Но Робинзон не падает духом, из любого затруднения он находит выход.

В романе автор восхищается трудолюбием, предприимчивостью и разумом героя. И мы разделяем это чувство.

Книга Дефо стала любимым чтением подростков всего мира. До конца жизни писатель создал еще несколько романов, но уже ни один из них не завоевал такой популярности, как «Робинзон Крузо». В романе «Робинзон Крузо» Дефо показал прогрессивные устремления своей эпохи.

Джонатан Свифт (1667—1745)

Современник Дефо — Джонатан Свифт прославился как смелый обличитель пороков аристократическо-буржуазного общества Англии начала XVIII в.

Свифт, хотя и носил рясу священника, не признавал никаких религиозных предрассудков. Разумеется, свои убеждения ему приходилось скрывать. В 1704 г. он анонимно опубликовал сатирическую книгу о церковниках — «Сказку о бочке».

Будучи настоятелем самого большого собора в Ирландии, Свифт занимался не столько церковными,

Джонатан Свифт.

сколько политическими делами. Он опубликовал ряд памфлетов (обличительных, сатирических произведений) против жестокой политики английского правительства, в защиту прав и интересов угнетенных ирландцев.

Правительство объявило большую награду тому, кто назовет их автора. Но ни один ирландец не польстился на деньги за предательство.

В 1726 г. Свифт создает прославивший его имя сатирический роман «Путешествия в некоторые отдаленные страны света Лемюэля Гулливера, сначала хирурга, а потом капитана нескольких кораблей». Описывая маленьких человечков, населявших страну Лилипутию, куда попал Гулливер, Свифт высмеял политические порядки Англии.

Рассказывая об остроконечниках и тупоконечниках, которые не в силах были решить спор, с какого конца следует разбивать яйцо — с тупого или острого, писатель недвусмысленно намекал на два враждующих религиозных лагеря в Европе — католиков и протестантов.

В Лилипутии есть и две политические партии господствующих классов, но разница между ними лишь в том, что одни носят башмаки на высоких каблуках, другие — на низких. Так, в иносказательной форме Свифт очень метко показал, что, по существу, нет почти никакой разницы между двумя политическими партиями современной писателю Англии: между тори, представлявшими интересы земельного дворянства, и вигами — партией финансовой и торговой буржуазии.

После Лилипутии Гулливер попадает в страну великанов, где сам оказывается лилипутом. Страной правит мудрый и справедливый король, заботящийся о благе своего народа.

Гулливер в Бробдингнеге — стране великанов. Иллюстрация к «Путешествиям Гулливера» (старинная гравюра).

Третья часть романа — острая сатира на «чистую науку», не связанную с жизнью. Попав к ученым на летающий остров, Гулливер с удивлением наблюдает, как одни из них извлекают солнечную энергию из огурцов, а другие бьются над проблемой, как возводить дом не с фундамента, а с крыши.

И наконец, Гулливер у гуигнгнмов, в загадочной стране, где лошади живут, как умные и благородные люди, а люди (йэху) опустились до скотского состояния. Под видом одичавших людей писатель изобразил тех, кто живет по хищническим законам буржуазного общества. Йэхи корыстолюбивы, завистливы, жестоки. Ради своих низменных интересов они готовы перегрызть друг другу глотки.

Многообразие сатирических приемов, фантастические образы и ситуации, безупречный язык сделали роман Свифта бессмертным.

В России Свифт стал известен еще в XVIII в. Первый перевод «Путешествия Гулливера», сделанный с французского Ерофеем Каржавиным, вышел в 1772—1773 гг. В советское время эта книга переведена на несколько языков народов СССР.

Генри Филдинг (1707—1754)

В середине XVIII в. выступил еще один крупный мастер английского романа — Генри Филдинг. Первые его произведения — острые политические пьесы, направленные против дворянства и правительства («Судья в своей собственной ловушке», «Дон-Кихот в Англии» и др.). Правящие круги Англии были так напуганы этими смелыми обличительными комедиями, что ввели строгую театральную цензуру.

Филдинг создал несколько романов, обессмертивших его имя. Самый лучший и наиболее популярный из них — «История Тома Джонса, найденыша» (1749). В этой богатой по содержанию книге писатель охватил разные стороны английской жизни середины XVIII в., затронул сложнейшие общественные, философские и моральные проблемы. Вместе с тем «История Тома Джонса, найденыша» — один из наиболее увлекательных романов в английской литературе.

Его сюжет развивается вокруг тайны происхождения Тома Джонса, которого младенцем подкинули в дом богатого помещика Олверти. В романе противопоставлены характеры двух молодых людей — Тома и Блайфила, родного племянника Олверти. Вивиан Блайфил держится подчеркнуто благородно, но в действительности он эгоист, лицемер, жадный собственник. Том по горячности натуры совершает много ошибок и серьезных проступков, но он по-настоящему добр, отзывчив и справедлив.

Филдинг, как и Мильтон, Дефо, Свифт, внес большой вклад в развитие английской литературы, обогатил ее новым содержанием.

Роберт Бернс (1759—1796)

Английская поэзия XVIII в. по праву гордится творчеством великого шотландского поэта Роберта Бернса. В его поэзии отразилось стремление к свободе и независимости шотландского народа, порабощенного английской буржуазией и лендлордами (помещиками):

Наша честь велит смести
Угнетателей с пути
И в сраженье обрести
Смерть или свободу!
(Перевод С. Маршака.)

Когда поэту исполнилось двадцать семь лет, он напечатал первый сборник стихотворений о труде, о скромных радостях простых людей. Сборник имел большой успех у читателей. Автора его пригласили в главный город Шотландии — Эдинбург, окружили почетом, подыскали ему должность таможенного чиновника. Но вскоре эдинбургская буржуазия поняла, что ей не найти общего языка с революционным поэтом, и постаралась от него избавиться. Бернс вернулся к себе на ферму. Когда началась революция во Франции, поэт на свои скудные сбережения купил пушку и послал ее в подарок французским борцам за свободу.

Бернс много работал, но никак не мог выбраться из нищеты. Он не хотел писать ради заработка, считая, что художник должен слушаться только веления своего ума и сердца. Долгие годы нужды подорвали его здоровье. Бернс умер 37 лет, оставив своей родине и миру сокровищницу чудеснейших стихотворений и песен.

Поэзия Бернса выражает мысли и чувства простых людей — людей труда. В ней звучит вера в будущее народа.

Стихи Бернса жизнерадостны, порой озорны, в них много тонкого остроумия.

Поэта полюбили не только в родной Шотландии, слава его распространилась по всей Европе и Америке.

Писатели Германии

Готхольд Эфраим Лессинг (1729—1781)

«Какое на свете самое скверное животное?» — спросили мудреца. «Из диких — тиран, из прирученных — льстец», — ответил он. Эту маленькую басню написал Лессинг, великий немецкий просветитель, теоретик искусства и драматург.

Тираны и льстецы у него всю жизнь были перед глазами. Германия в его время еще не обрела единства. Страной правили около 300 князей, герцогов и курфюрстов, каждый из которых был тираном для подданных своего маленького государства. А где тираны, там и льстецы, готовые выполнить любое, самое грязное поручение своего повелителя. В стране царили невежество и суеверия.

Как и просветители других стран, передовые мыслители и поэты Германии стремились освободить свой народ от предрассудков и привычек, воспитанных веками феодального рабства. Подлинное призвание человека они видели в его активном содействии прогрессу. «Деяние — начало бытия», — писал в «Фаусте» Гёте. Лессинг был первым в этой славной когорте просветителей.

Наиболее значительные его драмы — «Эмилия Галотти» (1772) и «Натан Мудрый» (1779). В них Лессинг выступил против феодального деспотизма.

Особенно велики заслуги Лессинга как теоретика искусства. В своих статьях и книгах по эстетике он боролся за искусство жизненной правды.

Иоганн Вольфганг Гёте (1749—1832)

В 70-е годы на смену Лессингу явилось новое поколение поэтов и драматургов, энергичных, исполненных молодого задора. «Буря и натиск» — называлась одна из драм *Ф. М. Клингера*. И по этому заглавию стали называть все литературное движение. «Бурные гении» были близки по духу английским и французским сентименталистам, особенно Руссо. Без-

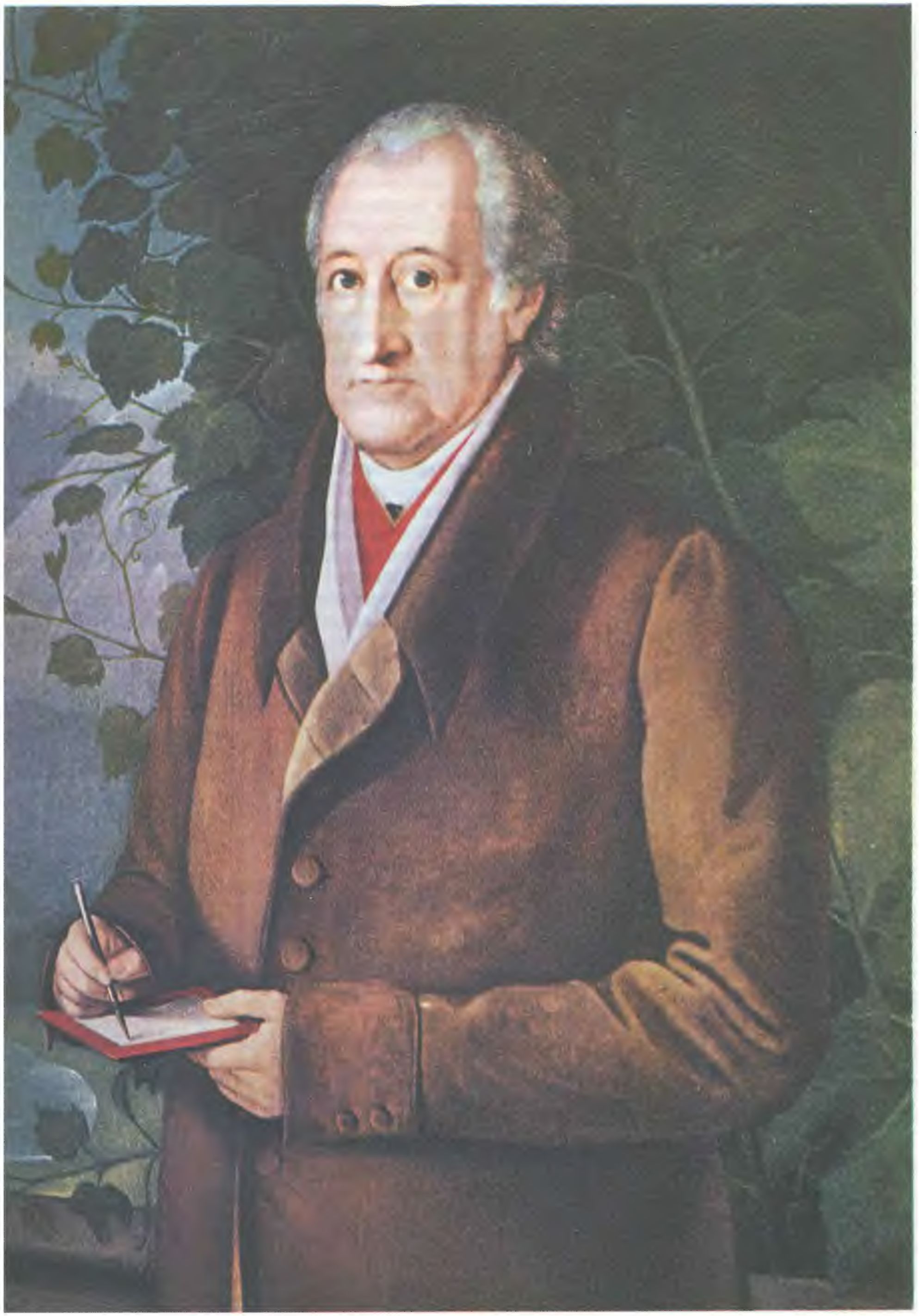
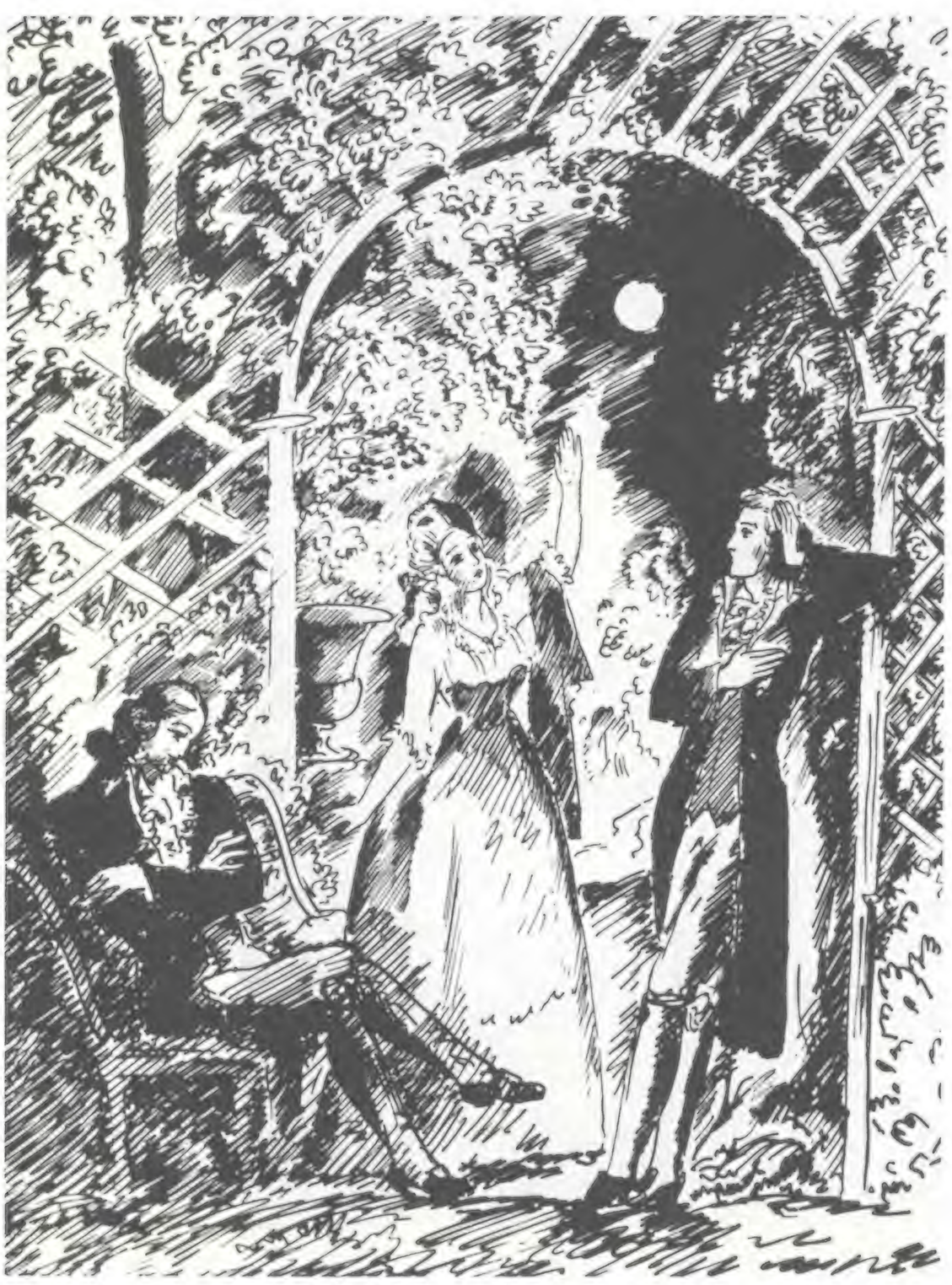


Иллюстрация А. Кравченко к роману Гёте «Страдания молодого Вертера».



Мефистофель:
«Зачем ты горячишься? Не дури.
Листка довольно. Вот он наготове.
Изволь тут расписаться каплей крови».
Иллюстрация к «Фаусту» Гёте.

душной морали дворянского общества и холодным догмам церковников они противопоставляли искренность и бескорыстие человеческого чувства, душевный порыв, зов сердца. С движением «Бури и натиска» в молодые годы были связаны Гёте и Шиллер.

Иоганна Вольфганга Гёте Энгельс назвал величайшим немецким поэтом. Гёте стоял в самом центре литературного движения «Буря и натиск». Воображение его занимали образы Прометея, Цезаря, Фауста — героя старой немецкой легенды. Гёте создал грандиозную, в шекспировском духе, трагедию «Гёц фон Берлихинген» (1773), в которой воскресил великие события эпохи крестьянской войны XVI в. в Германии. Это первая историческая драма в немецкой литературе. Главный герой ее трагически одинок — он поднял бунт против княжеского произвола, но, будучи дворянином, не нашел общего языка с восставшими крестьянами. В этом и состояла особенность литературы «Бури и натиска»: герои ее одиноки в своем благородстве и в своих дерзаниях.

Таким Гёте представил и современного ему немецкого юношу в романе «Страдания молодого Вертера» (1774).

Вертер — человек гуманной души, тонкой мысли, чувствительного, легко ранимого сердца — не находит себе места в условиях феодальной жизни: путь борьбы для него не существует, служебная деятельность невозможна, примирение с неправдой немыслимо.

Любовь к простой нежной девушке Шарлотте — последний мостик, соединяющий Вертера с жизнью. Но он рушится, и Вертер кончает с собой. Герой Гёте не революционер, не борец, он слишком слабый, чтобы восстать, слишком честный, чтобы зависимое положение в обществе заставило его склонить голову.

В отличие от своего сентиментально-мечтательного героя Гёте решил жить деятельно, плодотворно, с пользой для народа, поэтому он охотно принял в 1775 г. приглашение молодого герцога Карла Августа стать министром при его дворе. Гёте переехал в Веймар, столицу крохотного немецкого государства, где и прожил до конца своих дней.

Веймарский министр, Гёте пытался провести ряд реформ. Он сократил некоторые непроизводительные расходы в государстве, уменьшил армию, возобновил работу заброшенных рудников, построил новые дороги. В условиях тогдашнего строя все это давалось ему нелегко. К тому же приходилось считаться с волей герцога.

Усталый и разочарованный, Гёте в 1786 г. уезжает из Веймара и два года проводит в Италии. Он жад-

но и взволнованно впитывает впечатления от окружающей жизни, тонко оценивает произведения искусства. «Благородную простоту и спокойное величие» античной культуры и архитектуры он объявляет главным художественным принципом. Отказавшись от бунтарства ранних лет, он видит смысл своего творчества в мирной пропаганде просветительных идей. Новая героиня выступает в его трагедии «Ифигения в Тавриде» (1779—1786), написанной на сюжет древнегреческого мифа. Она борется против варварства и жестокости, действуя силой убеждения.

Осторожный вельможа часто заслонял в Гёте великого прозорливца, особенно в произведениях, написанных в период Великой французской революции 1789 г. Тем не менее отзвуки идей и настроений периода «Бури и натиска» время от времени слышатся и в более поздних произведениях Гёте. Так, в трагедии «Эгмонт» (1788), законченной во время пребывания в Риме, он смело и широко изобразил борьбу нидерландского народа за освобождение от испанского гнета. Его героиня Клерхен мечтает о том, чтобы с оружием в руках рядом со своим возлюбленным участвовать в битве.

Крупнейшее произведение Гёте — трагедия «Фауст» (первая часть опубликована в 1808 г., вторая — в 1832 г.). Пушкин охарактеризовал ее как «величайшее создание поэтического духа».

Сюжетная основа трагедии взята из средневековой немецкой легенды о жизни, безбожных деяниях и страшной смерти ученого-чернокнижника и чародея Фауста, который ценой союза с дьяволом возвратил себе молодость и познал сокровенные тайны природы.

Трагедия Гёте «Фауст» исполнена глубокого смысла, и, чтобы постигнуть его, надо не только внимательно прочесть, но и задуматься над сложным ходом событий, которые развертывает перед нами гениальный поэт. В бурных монологах первой части выражена неудовлетворенность героя всем достигнутым в науке. С горечью он восклицает:

Мне не обнять природы необъятной!
(Перевод Н. Холодковского.)

Фауст избрал путь познания истины, хотя он понимает, что путь этот тернист и труден. Вспомним имена Джордано Бруно, Галилея. Это о них говорит Фауст:

Их распинали, били, жгли...

Рядом с Фаустом на протяжении всей трагедии неутомимо действует Мефистофель. Если Фауст весь — порыв и стремление, то его спутник — насмешливый скептик:

Я отрицаю все — и в этом суть моя.

Фауст и Мефистофель олицетворяют в трагедии борьбу двух начал: безграничного стремления вперед и критического сомнения. В борьбе с Мефистофелем Фауст приходит к познанию смысла жизни. Не будь Мефистофеля, не было бы борьбы, и Фауст остался бы со своей прекрасной, но неосуществленной мечтой.

Вот почему Н. Г. Чернышевский назвал Мефистофеля главным двигателем трагедии. А сам Гёте признавался, что он вложил частицу своего «я» не только в Фауста, но и в Мефистофеля.

К концу жизни у Фауста возникает грандиозный план: отодвинуть море и на завоеванной общим трудом земле основать новое общество свободных тружеников. Столетний Фауст неутомим. В результате титанического поединка с природой морское дно превращается в цветущий город, населенный свободными и счастливыми людьми. Фауст умирает в радостном сознании, что хоть в глубокой старости дожил до того мгновения, которому можно сказать: «Остановись, ты прекрасно!»

Жизни годы
Прошли недаром; ясен предо мной
Конечный вывод мудрости земной:
Лишь тот достоин жизни и свободы,
Кто каждый день за них идет на бой!
(Перевод Н. Холодковского.)

Эти слова Фауста — торжественный гимн всепобеждающей силе разума и труда. Правда, сам Фауст умирает. Гёте понимал, что реально эта мечта не могла быть осуществлена. Предстоял трудный путь познания и борьбы...

Фридрих Шиллер (1759—1805)

Выдающийся немецкий поэт и драматург Иоганн Фридрих Шиллер родился в семье бедного фельдшера. Восемь горестных лет провел он в военной академии, закрытом учебном заведении.

Из этого «питомника рабов» Шиллер, тайно читавший Руссо, Лессинга, Гёте, вынес жгучую ненависть к деспотизму и несправедливости и страстную любовь к свободе.

По окончании академии, где он изучал медицину, Шиллер вынужден был принять нищенски оплачиваемую должность врача в военном гарнизоне. Но он мечтал посвятить себя литературе. И вот мечта его, кажется, осуществилась: «Разбойников», написанных еще в академии, поставил известный Мангеймский театр. Заранее зная, что в отпуске ему от-

Фридрих Шиллер.

кажут, Шиллер тайно отправился в неподвластный герцогу город Мангейм, чтобы увидеть на сцене свою трагедию.

Взволнованно смотрел он спектакль. Восторг публики превзошел все ожидания. На устах у всех было одно, до того дня неизвестное имя — Фридрих Шиллер.

Счастливый, полный новых планов, вернулся Шиллер в гарнизон и сразу же упал с небес на землю: за самовольную отлучку его отправили на две недели в карцер. Там он принял решение и в осеннюю ночь 1782 г. бежал из герцогства. С этого момента начинаются годы скитаний, нужды и вместе с тем упорного творческого труда.

«Разбойники» (1781) — революционная трагедия, о чем нас предупреждает и эпиграф к ней: «Против тиранов». Главный герой ее Карл фон Моор не обычный разбойник, а борец за свободу родины. Но трагедия его в том, что он вождь без масс: народ не поддерживает его, товарищи не понимают его высоких устремлений, поэтому бунт Карла с самого начала обречен на провал.

Трагедия «Коварство и любовь» (1784) направлена против сословного неравенства и деспотизма. В ней Шиллер рассказал историю любви Фердинанда фон Вальтера и Луизы Миллер. Стремясь разлучить любящих, отец Фердинанда, президент фон Вальтер, пускает в ход свою власть и силу и доводит обоих героев до гибели. Сюжет сам по себе не новый, но Шиллер сумел поднять его до высоты политической трагедии.

Во главе своры титулованных злодеев в пьесе стоит мрачная фигура герцога, правителя маленькой деспотии. Герцог не появляется на сцене, но зритель отчетливо ощущает его злую волю. Семь тысяч солдат, проданных им иностранной державе как пушечное мясо, не вымысел автора, а страшная правда, одно из обычных в то время злодеяний титулованных преступников.

Оставаясь верным своим просветительским идеалам, Шиллер безуспешно пытается найти мирные пути их осуществления.

Начало Великой французской революции 1789 г. Шиллер встретил сочувственно, но радость его вскоре сменилась страхом перед революционным террором периода якобинской диктатуры. Любопытно, что в то время, когда Шиллер гневно порицал революцию за ее жестокость, французский Конвент на одном из своих заседаний присвоил автору «Разбойников» высокое звание гражданина Французской республики.

И все же революция 1789 г. оказала на Шиллера значительное влияние. Именно благодаря ей он обратился к созданию исторических драм, в которых показал, что судьба героев определяется не страстями мятежных одиночек, а объективной исторической необходимостью.

Годы зрелости драматурга отмечены созданием замечательных исторических драм: «Мария Стюарт», «Орлеанская дева», трилогия о Валленштейне.

Пьесы Шиллера исполнены пафоса, особенно в ранние годы. В уста главных героев он вкладывает программные речи. Таков Карл Моор, Фердинанд, а также маркиз Поза в «Доне Карлосе».

В поздних драмах, не утрачивая страстности своего пафоса, Шиллер с шекспировской силой изображает исторический фон, развертывает широкую панораму жизни общества. Очень колоритно представлена солдатская масса в первой части «Валленштейна».

Народ является главным действующим лицом в драме «Вильгельм Телль» (1804), изображающей восстание швейцарцев против австрийского ига. Герои ее — пастухи, рыбаки, охотники. Вильгельм Телль лишь один из них. Быстрая смена сцен, появление все новых и новых участников событий создают впечатление, как будто вся Швейцария перед нами: зритель живо ощущает, как нарастает народный гнев, как зреет восстание. В финале меткая стрела Вильгельма Телля кладет конец тирании австрийского наместника.

«Вильгельм Телль» — могучий поэтический гимн свободе, обретенной в борьбе.

Тяжелая болезнь легких преждевременно свела Шиллера в могилу.

В час смерти на письменном столе поэта лежали листы незаконченной трагедии из русской истории — о Дмитрии Самозванце.

Литература XIX — начала XX в.

Романтизм и реализм в литературе XIX в.

«Начало нового века» — так называется стихотворение Фридриха Шиллера, написанное в 1801 г. Пламенный немецкий просветитель, восторженно утверждавший в своих драмах веру в непрерывный прогресс человечества, неуверенно и даже в каком-то смятении встречал новое, XIX столетие:

Где приют для мира уготован?
Где найдет свободу человек?
Старый век грозой ознаменован,
И в крови родился новый век.
(Перевод В. Курочкина.)

«Гроза» — это Великая французская революция 1789—1794 гг. «Кровь» — это войны, которые вел в те годы Наполеон. Старая феодально-крепостническая Европа была до основания потрясена этими событиями. В наше время даже трудно представить, каким глубоким, поистине историческим был переворот в сознании современников.

Но вспомним, какой долгой была ночь средневековья. Более тысячелетия! Сменялись десятки поколений — социальный уклад оставался неизменным. А церковь внушала верующим, что он и не может быть иным.

Парижане, взявшие 14 июля 1789 г. Бастилию, дали наглядный урок всем народам. Оказывается, вековые порядки можно изменить и создать государство без короля и дворянских привилегий.

Не пропали усилия мыслителей XVIII в. Настойчиво, упорно просветители расшатывали веру в незыблемость старого режима, неустанно внушали они своим современникам, что на смену отжившему, обветшалому, утратившему всякий здравый смысл порядку вещей должен прийти новый, разумный, достойный человека — самого совершенного творения природы.

Но жизнь оказалась сложнее, чем это представлялось Дефо, Вольтеру, Лессингу, Филдингу, молодому Шиллеру.

Новое буржуазное общество было устроено значительно лучше прежнего, но оно отнюдь не было похоже на царство разума, обещанное просветителями XVIII в.

И неизбежно наступило разочарование.

Все старое было поколеблено, а новое еще не определилось. Пересматривались прежние взгляды, менялись оценки, ожесточенные споры шли между сторонниками старого и нового.

В этой общественной атмосфере на рубеже XVIII—XIX вв. возникло новое явление духовной жизни — романтизм.

Романтизм составил целую эпоху в истории европейской культуры. На протяжении нескольких десятилетий он господствовал в литературе, музыке, живописи. Направление это сложное, многогранное и охватывает явления, внешне как будто непохожие.

Поэт Байрон создал образы Гяура и Каина — необычных героев, людей большой страсти и трагической судьбы, одиноких и неприкаянных. Мы говорим: это романтизм.

Читая роман Гюго «Собор Парижской богоматери», мы поражаемся тому, как ярко, контрастно изображены его герои, как остро сталкиваются добро и зло, и говорим: это романтический исторический роман.

В романтизме причудливо сочетаются исключительность героев, индивидуализм, глубокий интерес к прошлому, стремление и умение зримо передать колорит отдаленных времен (историзм), влечение к необычному, к экзотике (нетипичность, исключительность обстоятельств) и, наконец, задушевность, лиризм, какое-то особое, до этого неизвестное в литературе проникновение в глубины человеческой души.

О романтиках часто говорят, что они противопоставляют действительности несбыточную мечту, подменяют жизнь сказкой. Это верно, но надо обязательно разобраться, в чем смысл этого противопоставления.

Байрон писал, что ему «ненавистен род людской» и он хотел бы найти забвение вдали от него:

Когда б я мог, расправив крылья,
Как голубь к радостям гнезда,
Умчаться в небо без усилья,
Прочь, прочь от жизни — навсегда!
(Перевод В. Брюсова.)

Это не значит, что Байрон — человеконенавистник, как его нередко называла буржуазная критика. «Он любил человечество, — писал В. Г. Белинский, — но презирал и ненавидел людей, между которыми видел себя одиноким и отверженным».

Байрон не принимал нового, буржуазного строя и не чувствовал уважения к старой, дворянской аристократии.

Именно потому, что романтики презирали весь существующий буржуазный уклад жизни, они считали его предметом, недостойным поэтического изображения.

По мнению В. Гюго, драма неинтересна, если она, как простое плоское зеркало, отражает серую скуку

жизни. Она должна быть зеркалом «концентрирующим», превращающим «мерцанье в свет, а свет — в пламя!».

В своих драмах В. Гюго не изображал современников. Как и другие романтики, он рисовал своих героев по контрасту с тем, что видел вокруг себя в буржуазной Франции XIX в.

Торгаш был пошлым и мелочным. Романтики изображали большие чувства, могучие страсти, необычные подвиги. Буржуа был холодным, бездушным, расчетливым. Романтики раскрывали богатство души человеческой, неустанно напоминая о том, как трагически одинок настоящий человек в окружающем мире.

Тема одиночества пронизывает романтическую лирику. Вспомним стихи Гейне, известные нам по переводу М. Ю. Лермонтова:

На севере диком стоит одиноко
На голой вершине сосна...

И пальма ей снится тоже одна на утесе горючем... Одиноки Каин и Манфред у Байрона, Конрад Валленрод у Мицкевича, Рюи Блаз и Трибуле у Гюго. Неприкаянно чувствуют себя странствующие музыканты Гофмана...

Конечно, в разных странах романтизм имел свои особенности. Например, главное содержание романтизма Италии и Польши —протест против иноземного гнета и борьба за национальное освобождение.

Страстно выражая свое отношение к миру, романтики не скрывали своих общественных позиций. Все они презирали буржуазное общество, но идеалы их нередко резко противостояли друг другу.

Романтикам казалось, что буржуазная революция принесла лишь новое зло, разрушив патриархальную простоту нравов. Некоторые романтики поэтому идеализировали прошлое или даже искали утешения в религии. В творчестве таких писателей, как Шатобриан и Новалис, консервативные взгляды приходили в столкновение с глубокими прозрениями художника, видевшего сложность и противоречивость новой эпохи.

Другие романтики — П. Б. Шелли, В. Гюго, Ж. Санд, А. Мицкевич, Г. Гейне, презирая буржуазный мир, еще более решительно отметали все старое, отжившее, исторически обреченное и звали вперед, даже если они весьма смутно представляли себе облик грядущего.

Романтизм главенствовал в европейской литературе многие десятилетия. Это был важный этап в развитии культуры человечества. Бурно расцвела лирика. Отказавшись от сковывающих правил классицизма, романтики покоряли читателей богатством интонаций, многообразием поэтических форм, проникновенностью в передаче человеческих чувств. Романтики создали исторический роман. Они пробудили интерес к национальной культуре, к устному народному творчеству.

Они добились больших успехов в искусстве перевода на родной язык художественных произведений других народов.

В литературе романтизма мир предстал более сложным и многозначным, чем это казалось просветителям.

Но жизнь шла. В Европе побеждал капитализм. В Англии и Франции эта победа была особенно наглядной и очевидной.

И уже нельзя было ограничиваться романтическими проклятиями по адресу «металла с желтыми глазами» (золота).

Поколение писателей, выступившее в начале 30-х годов XIX в., понимало, что нужно глубоко и серьезно разобраться в тех реальных отношениях, которые складывались в обществе. На смену романтизму и в споре с ним формируется реализм — искусство большой правды.

Да, очень непоэтично общество, все интересы которого сводятся к прибыли, умножению собственности. Его можно было презирать, питать к нему отвращение, но оно реально существовало. И литература больше не могла игнорировать эту реальность.

«Правда, горькая правда» — эти слова Дантона реалист Стендаль поставил эпиграфом к первой части своего романа «Красное и черное». Романтическая писательница Жорж Санд так сравнивала свой метод с методом реалиста Бальзака: она рисует людей такими, какими бы она хотела их видеть, а Бальзак изображал их такими, какие они есть.

Реалисты середины XIX в. стремились объективно разобраться в сложности и противоречивости окружающего мира, перед которым романтики часто чувствовали себя растерянно.

Бальзак видел свою задачу не только в том, чтобы стать «смелым изобразителем человеческих типов», «счетчиком профессий, летописцем добра и зла», но и в том, чтобы «уловить скрытый смысл огромного скопища типов, страстей и событий».

Реализм XIX в. мы называем критическим. Энгельс отметил главные его черты: правдивость деталей, типичность характеров, типичность обстоятельств.

Романтики чаще всего изсбражали исключительных героев в необычных обстоятельствах. Реалисты XIX в. с почти научной точностью исследуют связь человека с окружающей средой. Типичный харак-

тер — это социальный характер. Вкусы человека, его интересы и стремления, взгляды на мир обусловлены особенностями среды, в которой он вырос и живет.

Романтики отвергали современное зло, но нередко изображали его абстрактно. Борьба между добром и злом идет во многих романах В. Гюго и Ж. Санд. Реалисты XIX в. Диккенс, Теккерей, Стендаль, Бальзак раскрыли социальный смысл зла; они поняли, что зло не существует вообще, оно в буржуазном образе жизни, в материальной зависимости человека.

Читателю становится ясно, что, например, владелец фирмы «Домби и сын» в одноименном романе Ч. Диккенса был черствым и бессердечным не по природе своей; таким его сделали деньги, честолюбие собственника, думающего только о наживе.

Победа реализма в XIX в., конечно, не могла быть простым возвращением к художественной манере реалистов-просветителей XVIII в.

Просветителям казалось, что победа человеческого разума, распространение культуры, просвещение приведут к устранению всякого зла на земле. Реалисты XIX в. трезвее, беспощаднее и точнее изображали жизнь.

Там, где просветители видели борьбу разума и невежества, писатели XIX в. обнаруживали классовую борьбу.

Правда, они не создавали уже таких героических образов, как Робинзон Крузо или Фауст, но романтики научили реалистов тоньше, богаче изображать человеческую личность. В литературе критического реализма человек предстал во всей сложности и противоречивости своего душевного мира.

Особенно велика здесь заслуга Ф. Стендаля, замечательного реалиста-психолога.

Современная зарубежная литература многими нитями связана с традициями романтизма и реализма XIX в.

Писатели Франции

С начала XIX в. во Франции выступили выдающиеся писатели-романтики — поэты, романисты, драматурги, ставшие властителями дум своего поколения: Виктор Гюго, Жорж Санд, Александр Дюма. От других представителей романтического направления их отличало стремление обращаться к широким кругам читателей, к людям из народа, которых они начали изображать в своих драмах и романах.

Виктор Гюго (1802—1885)

Виктор Мари Гюго имел мало соперников даже в такой богатой литературе, как французская. Он получил безоговорочное признание с первых своих выступлений, когда пятнадцатилетним мальчиком по совету учителя участвовал в конкурсе Французской академии. Отрывок из поэмы Гюго был прочитан на ее заседании.

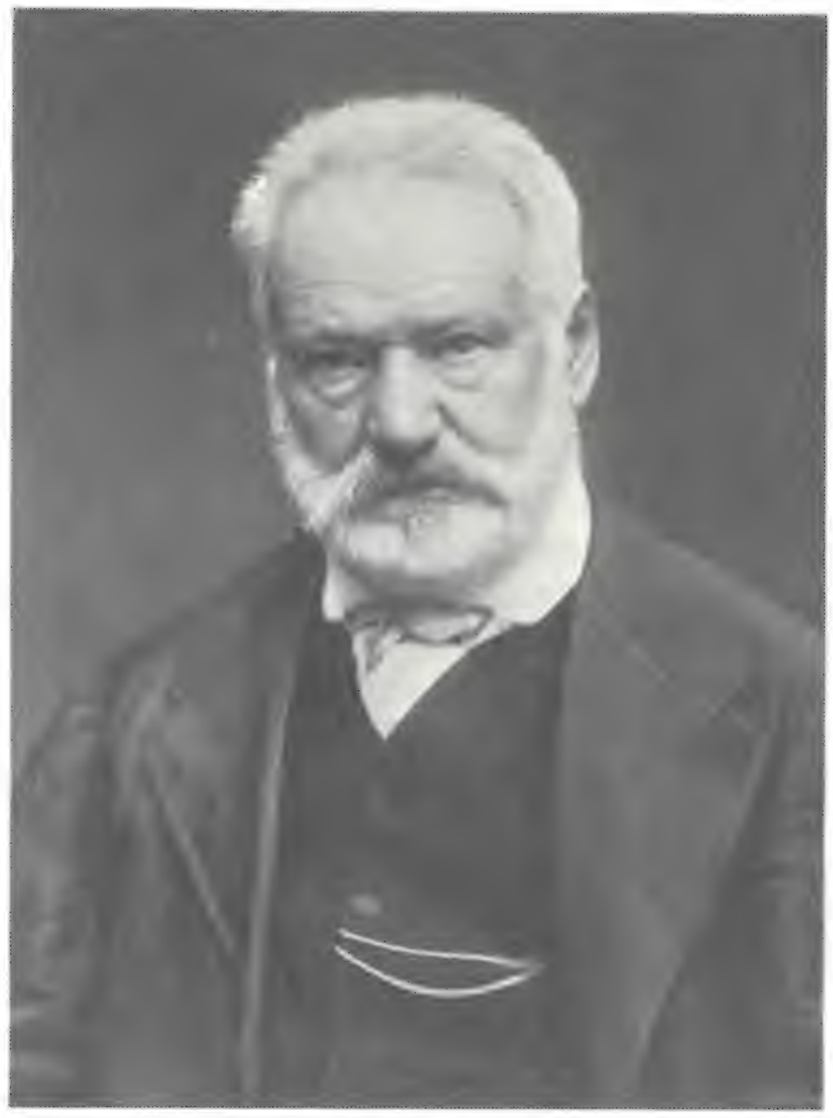
В 20-х годах выходят поэтические сборники Гюго — «Оды», «Оды и баллады», «Восточные мотивы».

Гюго возглавил демократически мыслящих романтиков прежде всего как теоретик искусства («Предисловие к драме «Кромвель», 1827) и драматург. Его драмы «Эрнани» (1830), «Король забавляется» (1832), «Мария Тюдор» (1833) и «Рюи Блаз» (1838), поставленные в «Комеди Франсез», театре Корнеля и Расина, на многие годы всколыхнули общественное мнение, вызывая на скандалы аристократически настроенную публику своим демократизмом и новаторством.

К моменту, когда во Франции произошла июльская революция 1830 г., Гюго уже вполне сознательно выступал как республиканец в защиту социальной справедливости в повести «Последний день приговоренного к казни» (1829), в историческом романе «Собор Парижской богоматери» (1831) и в рассказе «Клод Ге» (1834).

В «Соборе Парижской богоматери», создав идеально-прекрасный образ Эсмеральды и пугающе-уродливый образ Квазимодо, который, как в сказке, преображается под влиянием Добра, Гюго показал, что подлинная красота человека и его величие проявляются в любви и доброте. Вместе с тем Гюго создал необычайно яркий по своим краскам и драматическим обстоятельствам исторический роман о Париже XV в. с его знаменитым собором — живым воплощением средневековья.

Писатель осудил религиозный фанатизм и изобразил народ, который со временем оказался способен пойти на штурм Бастилии.



Виктор Гюго (*слева*). «Медленной поступью подвигалась она к нему...» Иллюстрация В. Бехтеева к роману В. Гюго «Собор Парижской богоматери».

Квазимодо у позорного столба и Эсмеральда. Иллюстрация Ф. Мазереля к роману В. Гюго «Собор Парижской богоматери». (*внизу*).

После прихода к власти Наполеона III и до самого падения Второй империи Гюго находился в изгнании. На островах Атлантического океана (Джерси, Гернси), где он провел девятнадцать лет, Гюго создал сатирическую книгу стихов «Возмездие» (1853), направленную против Наполеона III, романы «Отверженные» (1862), «Труженики моря» (1866), «Человек, который смеется» (1869).

В «Отверженных» автор решительно защищает право народа на счастье. Роман этот не только история беглого каторжника Жана Вальжана, а прежде всего романтическая социальная эпопея. Судьба героя, попавшего на каторгу за попытку украсть для голодающих детей хлеб, вскрывает трагическое несоответствие между «преступлением» Вальжана и его наказанием. Преступен не голодающий народ, говорил Гюго, преступно отношение к народу правящих классов.

Стихия революции, свободолюбие народа живут в образе Гавроша, одного из героев романа, — парижского мальчика.

Необыкновенно живой по натуре, неутолимо любопытный, Гаврош участвует в восстании республиканцев начала 30-х годов и погибает. Он бросает вызов врагам народа и даже самой смерти, проявляет бесстрашие, становится в романе воплощением народного героизма.

Первую рецензию на роман «Отверженные» написал в 1862 г. выдающийся французский поэт и теоретик искусства Шарль Бодлер (1821—1867). Он отметил, что в образах, созданных Гюго, воплощены «вечно живые отвлеченные понятия». Вальжан — воплощенное в художественном образе Несчастье, Тенардье — Зло, Мириэль — Добро, Фантина — Материнство, Козета — Детство, Жавер — Долг. Это во-

«Свобода на баррикадах». Картина художника Э. Делакруа.

ображаемые, «идеальные фигуры, из которых каждая, изображая один из главных типов, необходимых для развития того или иного тезиса, поднята до эпической высоты».

Таким образом, Бодлер отметил, что в своем подходе к образам и жизни Гюго остался романтиком и в этом социальном романе о народе.

Вернувшись во Францию в 1870 г., после поражения страны во франко-прусской войне, после падения режима Второй империи, Гюго горячо откликнулся на борьбу Парижской коммуны и осудил ее палачей в прекрасном сборнике политических стихов «Грозный год» (1872). Вскоре он издал исторический роман «Девяносто третий год» (1874), рассказав о борьбе республиканцев с монархистами в период революции.

Александр Дюма (1802—1870)

Из новых литературных жанров, разработанных романтиками, в детское чтение широко вошел исторический роман. Вальтер Скотт в Англии, Александр Дюма-отец во Франции создали увлекательные романы приключений, построенные на историческом материале.

Однако, в отличие от В. Скотта, А. Дюма «не был ни эрудитом, ни исследователем. Он любил историю, но не уважал ее». Это замечание А. Моруа в его книге «Три Дюма» во многом справедливо. «Что такое история? — говорил Дюма. — Это гвоздь, на который я вешаю свои романы».

И все же романы Дюма — увлекательное чтение. Дюма увлекает нас своим пылким воображением, мастерством в построении сюжета и диалога. «Три мушкетера» (1844), «Двадцать лет спустя» (1845), «Граф Монте- Кристо» (1846), «Королева Марго» (1845), как и многие другие романы Дюма («Графиня Монсоро», «Ожерелье королевы»), представляют из себя вольное, но яркое изложение различных исторических событий. В романах Дюма выступают Людовик XIII, Ришелье, Анна Австрийская, герцог Букингемский. Многое в их характеристике достоверно. Но, по сути говоря, исторический роман Дюма знакомит нас с романтическими героями. События в романах развиваются по воле случая, часто по воле людей, непричастных ко двору и забытых историей, — мушкетеров, хорошеньких камеристок королевы...

Эти вымышленные герои ухитряются присутствовать в решающие моменты подлинной истории. Атос прячется под эшафотом во время казни Карла I Стюарта и слышит его последние слова. Атос и д'Артаньян вдвоем восстанавливают Карла II на английском троне. Арамис пытается подменить Людовика

Александр Дюма.

Иллюстрация к роману
А. Дюма «Три мушкетера».

XIV его братом-близнецом, который впоследствии станет Железной Маской. Д'Артаньян и его друзья заставляют примириться французских вельмож со двором, диктуют мир Анне Австрийской и Мазарини.

Герои Дюма, его побратимы-мушкетеры, — бедные дворяне и потому люди гордые, но великодушные. Это отличные товарищи. Вовлеченные в самые невероятные приключения, они умеют сохранять верность своим идеалам.

Жорж Санд (1804—1876)

По своим общественным взглядам близка к Гюго Жорж Санд. Женщина выдающегося ума, республиканка по убеждениям, Аврора Дюдеван в 30—40-е годы выступила под псевдонимом Жорж Санд со своими романами «Индиана» (1832), «Валентина» (1832) и «Консуэло» (1843).

Жорж Санд была горячей сторонницей женского равноправия. Ее героини, как и сама писательница, — женщины волевые, самостоятельные, способные на глубокое чувство.

Жорж Санд умела найти пленительные краски, чтобы обрисовать богатый духовный мир своих героев, их горести и радости.

Писательница так рассказала историю Консуэло. Испанка по происхождению, Консуэло осталась одна после смерти матери, без средств к существованию. Жорж Санд поэтизирует это «дитя нищеты». Консуэло из милости получила музыкальное образование и могла бы сделать головокружительную карьеру, но, привязанная к своему другу детства Андзолетто, девушка не пожелала принять покровительство богатого мецената и предпочла остаться в бедности, сохранив свободу.

Жорж Санд рассказывает о скитаниях Консуэло по дорогам Италии и Австрии, о ее встречах с молодым Гайдном, которому предстояла великая слава композитора, о ее любви к графу Рудольфштадтскому.

Свободолюбие, осуждение всякой эксплуатации человека человеком, поэтизацию народных героев-тружеников мы находим не только в романах, но и в повестях Ж. Санд «Странствующий подмастерье», «Мельник из Анжибо», «Чертово болото» и «Маленькая Фадетта».

В доме Жорж Санд в Париже собирались выдающиеся люди. Ее близкими друзьями были Альфред де Мюссе и Фредерик Шопен, Генрих Гейне и Бальзак, Флобер, певица Полина Виардо (послужившая прообразом для Консуэло) и И. С. Тургенев.

Для детей Жорж Санд написала «Бабушкины сказки» (1873), посвятив их своим внукам. Полны

Жорж Санд.

Иллюстрация В. Бехтеева к роману Ж. Санд «Консуэло».

глубокого содержания ее поэтичные сказки «Грибуль», «Крылья мужества», «Розовое облачко» и др. Писательница хотела прежде всего развить в детях чувство добра, бескорыстия, самоотверженность, уважение к людям из народа.

Жюль Верн (1828—1905)

Эпоха романтизма породила и кипучий талант Жюля Верна, младшего современника Гюго, одного из основоположников жанра научной фантастики. Романтической является его безграничная вера в человеческие возможности, которые сами по себе в представлении Ж. Верна безграничны.

И вместе с тем это писатель, предвосхитивший возможности современного технического прогресса. Когда в 1962 г. группа школьников — читателей Ж. Верна — составила в Московском Доме книги таблицу, какие идеи Ж. Верна, высказанные в его девятнадцати романах, осуществились, они убедились, что из 108 гипотез писателя 64 были реализованы.

Увлекавшийся идеями технического прогресса, как и его герой капитан Немо, Ж. Верн был поэтом природы.

Однако именно Ж. Верну принадлежит мысль, что, создавая технические приборы, человек должен их делать «иначе, чем природа». Каким бы поэтичным ни было его путешествие «Пять недель на воздушном шаре» (1862), писатель предпочел воздушному шару самолет, сделался сторонником зарождавшейся в то время авиации. Не случайно он стал одним из учредителей «Общества сторонников летательных аппаратов тяжелее воздуха».

Вместе с тем Ж. Верн решительно отказывался от антропоморфного представления о технике. В его романах не появились роботы.

Он предпочитал писать о свободолюбивых и благородных людях — Паганеле, Немо, Айтоне, Роберте Гранте, которым обширные знания позволяли совершать чудеса.

«Приключения капитана Гаттераса» (1866), трилогия «Дети капитана Гранта» (1867—1868), «20 000 лье под водой» (1870) и «Таинственный остров» (1875) являются гимном подвигам, человеколюбию и дерзаниям научной мысли.

В «Детях капитана Гранта» юные герои путешествуют по трем океанам, разыскивая шотландского патриота капитана Гранта, потерпевшего кораблекрушение. Грант отправился на поиски острова, куда могли бы переселиться шотландцы, освободившись от владычества Англии. Интрига, захватывающая

Жюль Верн.

«Отец, бедный мой отец! — воскликнула Мери Грант, падая на колени перед лордом Гленарваном».

Иллюстрация Э. Рица к роману Ж. Верна «Дети капитана Гранта».

фабула, которую ценил у Ж. Верна Л. Толстой, завязывается сразу в виде загадки, тайны, к разгадке которой взволнованный читатель то приближается, то удаляется. Что касается победы над препятствиями, то она заложена в самих характерах героев.

«20 000 лье под водой» — вторая часть трилогии — одно из самых блестящих произведений романиста. В романтической обстановке раскрывается тайна капитана Немо, главного героя романа, принца Даккара, участника разгромленного англичанами восстания сипаев в Индии.

Рассказ о судьбе капитана Немо, погребении его вместе с «Наутилусом» в глубинах Тихого океана по своей живописности напоминает нам лучшие страницы романов Гюго. Но при этом мы замечаем, что у Ж. Верна больше проработаны социальные мотивы, что он реалистичнее представляет себе национально-освободительное движение и социальную жизнь эпохи.

Создав робинзонаду в заключительном романе трилогии — «Таинственный остров», он изобразил людей, которые под руководством энциклопедически образованного Сайруса Смита стремятся взять у природы все, что она способна им дать.

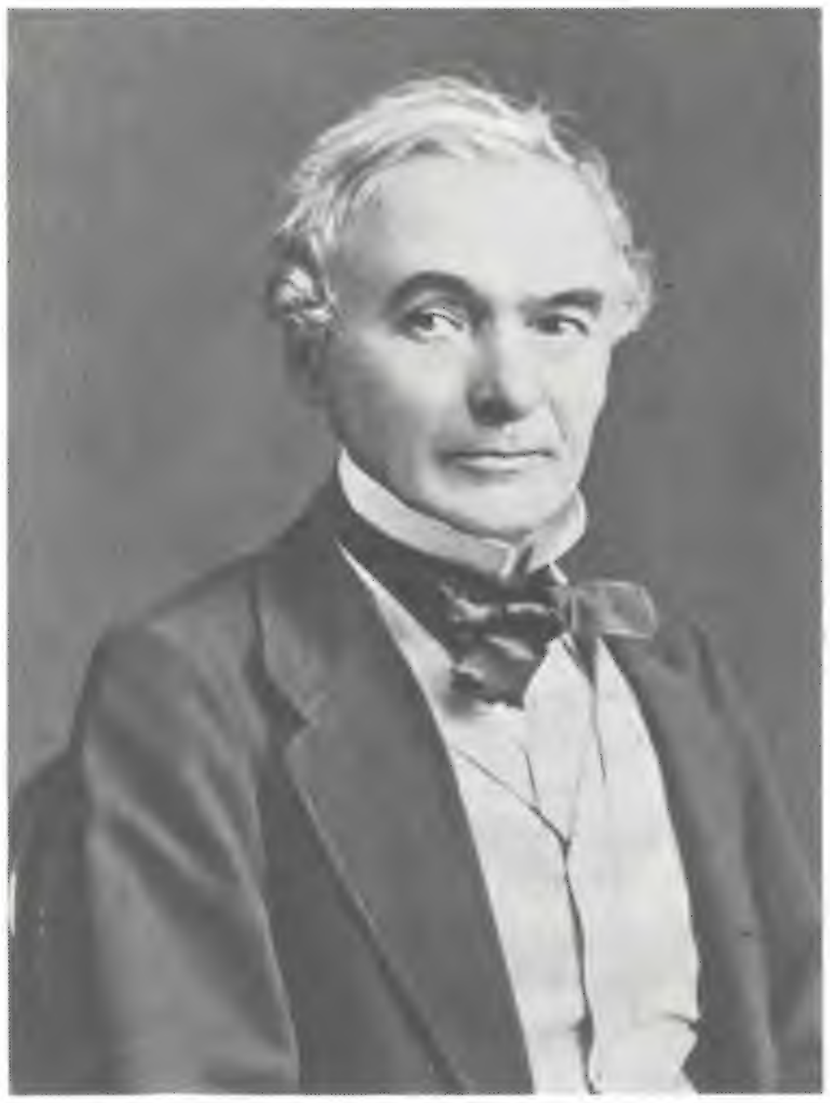
Герои романа стремились преодолеть социальные и национальные противоречия: в их дружный коллектив входили и слуга-негр и «господин». После гибели острова спасшиеся герои Ж. Верна направляются на родину, чтобы строить там жизнь по законам свободных людей.

Подобно Бальзаку, который создал «Человеческую комедию» почти не выходя из своего рабочего кабинета, Ж. Верн большую часть жизни провел в своей огромной библиотеке ученого, географа, изобретателя.

У писателя была все же своя яхта, на которой он объезжал берега Франции. Заменив ее кораблем, Ж. Верн начал плавать по Северному и Балтийскому морям, побывал в Атлантике. На самом большом по тем временам пароходе «Грейт-Истерн» посетил Америку.

Проспер Мериме (1803—1870)

Проспер Мериме — наиболее признанный мастер французской реалистической новеллы. Отточенность его стиля, ясного и рассудочного, часто находится в некотором противоречии с драматическими сюжетами, лежащими в основе его замыслов. История Кармен, рассказанная Мериме («Кармен», 1845), мужественный и пугающий образ корсиканца Матео Фальконе, застрелившего своего сына («Матео Фальконе», 1829), повесть о негритянском вожаке племени «Таманго» (1829) знакомят нас с трагической судьбой



Проспер Мериме.

людей сильных, решительных, противопоставивших свой «закон», закон племени, определенной социальной среды, понятиям о личности, сложившимся в буржуазной среде с ее лицемерием, с ее лживой моралью.

Автор намеренно скрывает от нас свое сочувствие к таким героям, как Кармен и Хозе, самим стилем рассказа он как бы демонстрирует свое равнодушие к их драме, определившей сюжет оперы Бизе. На самом же деле Мериме испытывает читателя, ставя его лицом к лицу с не всегда поддающимися обычной оценке обстоятельствами. От этого образы Матео Фальконе и Фортунато, Таманго, Кармен и других «экзотических» героев Мериме становятся более впечатляющими, трагически-значительными.

Помимо новелл Мериме создал сборник народных песен «Гузла» (1827), выдав его за записи славянского фольклора. Даже А. С. Пушкин сначала принял песни Мериме за подлинно народное творчество. Позже, зная уже все обстоятельства создания сборника «Гузла», Пушкин продолжал переводить многие песни из него, опубликовав эти переводы в своем поэтическом цикле «Песни западных славян» (1834). Школьники хорошо знают балладу «Видение короля», стихотворение «Конь», в котором Мериме и Пушкин нарисовали живую картину жизни болгар и сербов, страдавших от иноземного гнета и турецкого произвола. Стихотворение «Конь» очень характерно для сборника. Оно является одновременно и призывом к самозащите, и предсказанием гибели народного героя в схватке с поработителями.

В 1829 г. Мериме опубликовал свой известный исторический роман «Хроника времен Карла IX», где изобразил кровавые события Варфоломеевской ночи 1572 г.

«Я упал к ее ногам, я взял ее за руки, я орошал их слезами... Я предлагал ей, что останусь разбойником, если она этого хочет». Иллюстрация В. Фаворского к новелле П. Мериме «Кармен».

Фредерик Стендаль (1783—1842)

Реалистическое направление в литературе XIX в. возглавили великие французские романисты Стендаль и Бальзак. Во многом опираясь на опыт романтиков, глубоко интересовавшихся историей, писатели-реалисты увидели свою задачу в том, чтобы изобразить общественные отношения современности, быт и нравы Реставрации и Июльской монархии.

Фредерик Стендаль (псевдоним Анри Мари Бейля) с армией Наполеона побывал в Италии, Германии и Австрии.

В 1812 г. с главными силами французской армии, в которой Стендаль был высокопоставленным военным чиновником интендантства, писатель прошел путь до Москвы, видел сопротивление, оказанное русскими патриотами наполеоновской армии, а затем участвовал в ее отступлении и переправе через Березину.

Фредерик Стендаль.

Реставрация Бурбонов застала Стендаля в Италии, где он написал свои первые книги об искусстве. Горячая дружба связала писателя с итальянскими карбонариями — членами тайной республиканской организации, существовавшей в Италии в первой трети XIX в. В новелле «Ванина Ванини» (1829) перед нами возникает романтически привлекательный образ итальянского патриота, отважного и гордого Пьетро Миссирилли.

В 1830 г. Стендаль создал роман «Красное и черное», а в 1839 г. в Париже за два месяца написал роман «Пармская обитель», который принес ему известность. Бальзак посвятил этому роману большую статью, назвав ее «Этюд о Бейле».

Два героя этих произведений вошли в мировую литературу как олицетворение непокорной, свободолюбивой юности. Один из них — Жюльен Сорель, сын плотника из французской провинции («Красное и черное»), другой — итальянский аристократ Фабрицио дель Донго («Пармская обитель»).

Шестнадцатилетний Фабрицио покинул родную страну, чтобы сражаться в войсках Наполеона. Доверчивый и пылкий, жаждавший героических подвигов, он считал Наполеона освободителем Италии от власти австрийской монархии. Ему суждено было стать свидетелем разгрома французской армии при Ватерлоо, узнать суровую правду войны, расстаться со своими иллюзиями.

Жюльен Сорель вступил в самостоятельную жизнь уже после падения Наполеона, в период Реставрации Бурбонов. При Наполеоне одаренный юноша из народа, возможно, сделал бы военную карьеру. Сейчас же единственную возможность продвинуться в обществе он видел в том, чтобы, окончив духовную семинарию, стать священником.

Представления Жюльена о жизни, о назначении человека носят героический характер, но обстоятельства заставляют Сореля «избрать себе в учителя» Тартюфа, носиться с честолюбивыми планами. В его душе, как показывает Стендаль, основоположник психологического реализма в литературе XIX в., борются хорошие и дурные наклонности, карьеризм и революционные идеи, холодный расчет и романтическая чувствительность. Любая сцена романа дает богатейший материал для наблюдений над духовной жизнью героя. Заканчивая роман главами под общим названием «Суд», Стендаль говорит о мудрости Жюльена Сореля, который незадолго до своей казни, уже находясь в тюрьме, смог полностью разобраться в своих поступках, трезво оценить общество, в котором он жил, и бросить ему вызов. «Вы видите перед собой простолюдина, возмутившегося против своего низкого жребия...— сказал Жюльен судьям.— Вот мое преступление, господа...»

Оноре де Бальзак (1799—1850)

Главой реалистической школы 30—40-х годов был Оноре де Бальзак. Им создан большой цикл романов и повестей, которые писатель объединил под общим названием «Человеческая комедия».

Бальзак запечатлел жизнь Франции в период Реставрации и Июльской монархии, всесторонне описав социальные, экономические отношения своего времени, без которых наше представление о буржуазном обществе оказалось бы неполным.

Всемирную славу принесли Бальзаку романы «Шагреневая кожа» (1831), «Евгения Гранде» (1833), «Отец Горио» (1834), «Утраченные иллюзии» (1837—1843); повести и рассказы «Гобсек», «Неведомый шедевр», «Полковник Шабер», «Дело об опеке» и др.

Бальзак насытил свои произведения живыми подробностями, бытовыми деталями. Более других художников 30-х годов он настаивал на изображении обыденных сторон человеческой жизни, на правдивом воспроизведении социальной среды.

Нравственное падение людей, их корыстные интересы в условиях развития буржуазных отношений нашли отражение во всех произведениях Бальзака. Писателю часто не хватало одного романа, чтобы рассказать, как сложилась жизнь персонажа, поэтому своих героев он вводил в различные произведения. Иногда он изображал их уже взрослыми, сложившимися, а затем в другом романе описывал их

Оноре де Бальзак.

«По утрам она в задумчивости сидела под ореховым деревом на источенной червями и поросшей сырым мхом деревянной скамье...» Иллюстрация к роману О. Бальзака «Евгения Гранде».

юность. Например, с Эженом Растиньяком, выходцем из обедневшей аристократической семьи, мы знакомимся сначала в романе «Шагреневая кожа», где он, буржуазный делец, дает «мудрые», циничные советы герою романа молодому Рафаэлю де Валентену.

Затем в романе «Отец Горио» мы встречаем Растиньяка совсем молодым человеком, впервые приехавшим в Париж. Здесь пока не он, а его «наставляют на путь истины» люди, для которых не существует ни чести, ни совести, в частности беглый каторжник Вотрен. Но многое из того, что говорят Вотрен, Гобсек и сам Растиньяк о буржуазном обществе и его неписаных законах, попирающих нормы общественной морали, — истинная правда.

В своих романах и повестях Бальзак показал, что деньги — бич и кумир буржуазии — губят человеческие жизни, растлевают таланты, делают детей врагами родителей, поскольку в погоне за счастьем каждый из героев Бальзака готов отнять деньги у другого. «Да неужели все сводится к деньгам!» — восклицает Дервиль в повести «Гобсек». В течение последующего столетия крупнейшие писатели мира будут вслед за Бальзаком возвращаться к этой черте буржуазных отношений, рассказывая о власти денег над людьми. Достаточно назвать таких писателей, как Э. Золя и Ф. Мориак, Т. Драйзер и У. Фолкнер.

Гениальность Бальзака сказалась не только в том, что он глубоко раскрыл экономическую сущность буржуазных отношений. Он сумел их воплотить в необычайно живых характерах, создав около двух тысяч героев, ничем не похожих друг на друга. Индивидуализация характеров и индивидуализация человеческой речи — Бальзак был выдающимся мастером в построении диалога — привлекли к творчеству Бальзака Ф. М. Достоевского, переводившего в молодости роман «Евгения Гранде». А. М. Горький в статье «О том, как я учился писать» рассказывал, что уже в юности его изумляло «искусство изображения людей словами, искусство делать их речь живой и слышной», которое он обнаруживал у Стендаля, Бальзака и Флобера. «Это действительно гениальные художники, величайшие мастера формы...» — писал Горький.

Гюстав Флобер (1821—1880)

В конце 1879 г. И. С. Тургенев, один из близких друзей Г. Флобера, писал ему: «Мой добрый старина! Я непременно приеду в Круассе 12-го — с двумя бутылками шампанского под мышкой — чтобы отпраздновать... которую годовщину вашего существования?»

Гюстав Флобер.

Флоберу тогда исполнялось 58 лет.

А через полгода, находясь в России, Тургенев узнал о его смерти. В мае 1880 г. он писал Золя: «Флобер был одним из тех людей, которых я любил больше всего на свете... он объединял вокруг себя всех нас».

Действительно, после смерти Бальзака Флобер был самым значительным представителем реалистической школы во Франции. Его роман «Госпожа Бовари» (1857) оказался новой вехой в развитии искусства. Он создал в нем образ молодой женщины, ставшей жертвой мещанской, провинциальной среды. Но Флобер обвинял не только общество, которое в период Второй империи уже отказывалось жить возвышенными идеалами.

Он упрекал и Эмму Бовари в том, что ее представления о жизни поверхностны, бессодержательны, в том, что она живет иллюзиями и не умеет постоять за себя.

Уберечь себя от пошлости человеку не так-то просто, показывал Флобер. Не только Эмма Бовари, но и Фредерик Моро (роман «Воспитание чувств», 1869), устремившись на поиски большого, содержательного чувства, в силу объективных причин не смогли его обрести.

Разрыв между идеалом и действительностью, о котором заявляли еще романтики, рассматривался Флобером реалистически.

Искалеченная жизнь служанки Фелисите (рассказ «Простая душа», 1877), с точки зрения Флобера, — очевидное следствие уродливого уклада жизни современного общества.

«Непримиримый враг мещанства» (А. М. Горький), Флобер вел придирчивый счет человеческим поступкам.

Ги де Мопассан (1850—1893)

Ги де Мопассан, считавший себя учеником Флобера, выступил впервые в литературе в 1880 г. с рассказом «Пышка». Его напечатали в сборнике патриотических произведений о франко-прусской войне 1870 г.

Флобер успел еще прочесть рассказ Мопассана и признать его шедевром, в котором «все прекрасно в целом». Мопассан описал небольшую группу состоятельных людей, уезжавших в период оккупации из Руана, дав им уничтожающую характеристику. Это были состоятельные люди, спасавшие свое имущество, но выдававшие себя за патриотов. В рассказе им противопоставлена женщина улицы Элизабет Руссе, по прозвищу Пышка, красивая, но вульгарная женщина. Пышка тоже уезжает из Руана «по патриотическим соображениям», она не желает оставаться в городе, занятом пруссаками. Писатель не идеализирует Пышку, но сопоставление Пышки с другими героями рассказа оказывается оскорбительным для них.

Впоследствии Мопассан не раз возвращался к мотивам своего первого произведения. В новеллах «Дядюшка Милон», «Мадемуазель Фифи», «Тетка Соваж», «Пленные», «Два приятеля», «Дуэль» стихийный народный патриотизм противопоставлен лицемерию господствующих слоев Франции.

Мопассан создавал новеллы, где на нескольких страницах раскрывал жизнь в ее повседневном течении, изображая трагическое наряду с комическим, всегда давая свое особое освещение событий. Новеллы французского писателя задушевны, лиричны.

Мопассан любил рассказывать о бесхитростных людях, мелких городских служащих, солдатах, деревенских рабочих, о том, как нелегко и горько иногда складывалась их жизнь.

Нам симпатичны солдат Буатель, наивно предположивший, что родители согласятся на его брак с негритянкой («Буатель»), молчаливый кузнец Филипп, заменивший маленькому мальчику Симону отца («Папа Симона»), и чужд господин Караван, который лишь выглядит хорошим сыном («В своей семье»).

Большой известностью пользуются романы Мопассана. В одном из них («Жизнь», 1883) рассказана грустная история Жанны де Во. Вступая в жизнь, Жанна полна надежд, но она терпит одно разочарование за другим, становится жертвой грубости и цинизма мужа.

Ги де Мопассан.

Это роман о женщине, которая «не то чтобы гибнет, а бесцельно увядает, ничего не дав миру». Так определил тему романа Л. Н. Толстой.

Если молодые люди, мечтавшие вступить в единоборство с буржуазным миром в начале XIX в. (Ж. Сорель у Стендаля, Растиньяк у Бальзака), обладали незаурядными личными качествами, то современный «герой» Франции Третьей республики, каким изобразил его Мопассан, — это человек с низменными стремлениями и мелкой душой.

В романе-памфлете «Милый друг» (1885) Мопассан дал портрет молодого мужчины, сильно отличавшегося от молодых героев Стендаля или Бальзака. Жорж Дюруа бездарен, плохо владеет пером, но его беспринципность, готовность на все ради денег вполне устраивают финансиста Вальтера, владельца газеты. Подогревая общественное мнение статейками Жоржа Дюруа (написанными не им самим), газетчик Вальтер и демагог-депутат Ларош-Матье провоцируют войну в Индокитае, называя ее «Танжерской экспедицией». Изображая эту авантюру, Мопассан осуждал колониальную политику Франции.

«Несколько дней подряд через город проходили остатки разбитой армии. Это было не войско, а беспорядочная орда. Бороды... были всклочены, мундиры порваны...»
Иллюстрация Ф. Нововьевского к «Пышке» Мопассана.

Эмиль Золя (1840-1902)

Критика буржуазной действительности определила основное направление творчества Эмиля Золя. Выступив в 80-х годах с рядом статей, он утверждал, что теперь искусство подошло ближе к изображению повседневных фактов, чем это делали Бальзак или Стендаль.

Золя возглавил группу писателей-натуралистов, которые относились к жизненному материалу как ученые-экспериментаторы.

Свою двадцатитомную серию романов «Ругон-Маккары» (1871—1893) Золя превратил в обстоятельную «естественную и социальную историю одной семьи в эпоху Второй империи», как сказано в подзаголовке «Ругон-Маккаров». Эта серия романов охватывает события с декабрьских дней 1851 г., когда Луи Бонапарт захватил власть («Карьера Ругонов»), вплоть до разгрома Франции в войне с Пруссией 1870 г. («Разгром»).

Золя обстоятельно освещает вопрос о влиянии среды на человека (история прачки Жервезы в романе «Западня»). Алчность и авантюризм буржуазии он описывает в романах «Добыча», «Чрево Парижа», «Деньги». Большой роман посвятил Золя жизни шахтеров и их борьбе против шахтовладельцев («Жерминаль», 1885). Писатель говорил, что он изобразил столкновение труда и капитала, за порогом которого стоит социальная революция. Интересный роман посвятил Золя жизни художника-импрессиониста Клода Лантье («Творчество», 1886).

Эмиль Золя.

«Целую неделю Фердинанд бездельничал, подолгу спал на кушетке, в то время как его жена... простаивала с утра до вечера перед мольбертом».
Иллюстрация Д. Дубинского к новелле Э. Золя «Госпожа Сурдис».

В 1898 г. Золя смело выступил на общественном поприще, обвинив шовинистически настроенную французскую военщину и правительственных чиновников в несправедливом осуждении офицера Дрейфуса.

Альфонс Доде (1840—1897)

В комическом свете колониальную экспансию французской буржуазии изобразил друг Флобера и старший современник Мопассана Альфонс Доде. В трилогии «Тартарен из Тараскона» (1872—1890) он заставил читателей смеяться над нелепой страстью к «приключениям» ничтожного обывателя Тартарена, труса, выдающего себя за храбреца. Автор нарядил своего героя в смехотворный костюм, окружил его восторженными глупцами — тарасконцами. Доде не выступает в романе разоблачителем, но юмор его на самом-то деле является беспощадным.

Почти все произведения Доде обращены равным образом и к взрослым, и к детям. Они поэтичны, лиричны, привлекательны, в них даны великолепные описания подростков, людей из народа, провансальской природы.

В циклах рассказов «Письма с моей мельницы» (1869), «Рассказы по понедельникам» (1873) Доде изобразил юг Франции, его предания, обычаи.

Два романа Доде — «Малыш» (1868) и «Джек» (1876) — посвящены теме трудного детства. Герой первого романа, как это было и с самим автором, шестнадцати лет поступает воспитателем в коллеж. Талантливый поэт Даниэль Эйсет вынужден терпеть издевательства своих учеников — «маленьких буржуа». С мягким юмором рисует Доде брата Малыша, Жака.

В трогательной повести «Прекрасная Нивернезка» (1886) писатель рассказал о семье честного, работящего лодочника папаши Луво, усыновившего ребенка, брошенного на улице. История Виктора, «найденыша», превратилась под пером Доде в гимн человечности, искренности, взаимной поддержки простых людей Франции.

Пьер Жан Беранже (1780—1857)

Французская поэзия прошлого века выдвинула двух народных трибунов, которые приобрели славу во всем мире. Это Пьер Жан Беранже и Эжен Потье. Беранже выразил настроения демократических масс начала XIX в.; Потье, автор «Интернационала», высту-

Пьер Жан Беранже.

пил в конце века как глашатай пролетарской борьбы.

Беранже вспоминал, что девятилетним мальчиком «с высокой кровли дома видел взятие Бастилии...». «С тех пор, — говорил он, — любовь к родине стала единственной страстью всей моей жизни».

В мае 1813 г., когда Наполеон I после бегства из России снова задумал развязать войну, Беранже написал сатирическую песню «Король Ивето». В ней Бонапарту противопоставлялся добродушный и миролюбивый король. Совсем незлобивую на первый взгляд песенку полиция преследовала по пятам. Всем было ясно, против кого она направлена.

Когда во Франции к власти вернулось дворянство, по всей стране распространились песни-сатиры Беранже. Поэт бичевал реакцию, призывал сбросить власть «Священного союза» над народами Европы.

Беранже постоянно разоблачал планы реакционного духовенства («Святые отцы», «Капуцины»). Он презирал представителей правящих классов, провозгласивших установление монархического режима «днем мира, днем освобождения» («Белая кокарда» «Челобитная породистых собак»). Людей искусства Беранже учил не преклоняться перед богачами («Новый фрак, или Визит к его светлости»). Он призывал тружеников всех стран: англичан, немцев, русских, французов — утвердить мир на земле («Священный союз народов»).

Беранже писал о народе, создавая яркие реалистические образы, как бы выхваченные из самой жизни. Рыжая Жанна, оставшаяся одна с тремя детьми (ее муж, браконьер, схвачен полицией); старый бродяга, проклинающий «порядочных» людей; солдаты наполеоновской армии («Старый капрал», «Два гренадера»); школьный учитель; Лизетта, беспечная подруга поэта,— герои песен Беранже.

Песни Беранже горячо встречали передовые читатели России. Великие русские революционеры-демократы Белинский, Добролюбов, Чернышевский высоко оценили народность и художественное мастерство стихов Беранже. Как отмечал В. Г. Белинский, в его песнях переплелись любовь и политика, беспечность и серьезные раздумья о жизни.

Эжен Потье (1816—1887)

Сын парижского ремесленника Эжен Потье выступил со своим первым сборником стихов в четырнадцать лет, откликнувшись на события июльской революции 1830 г.

Как поэт-революционер Потье заявил о себе в период февральской революции 1848 г. Он принимал участие в июньском восстании парижского пролетариата. В дни ожесточенных классовых боев Потье в своих стихах призывал снести обветшалое здание старого общества, заявляя, что народ сам хочет стать «хозяином своей судьбы» («Старый дом на слом», «Народ»).

В 60-х годах прошлого века Потье стал одним из организаторов французского рабочего движения. Во главе большой группы трудящихся он вступил в ряды I Интернационала.

Во время Парижской коммуны 1871 г. Потье избрали революционным депутатом Парижа. С оружием в руках он защищал на баррикадах дело Коммуны, а в дни террора, находясь в подполье, написал «Интернационал» (июнь 1871 г.). Несмотря на трагический исход борьбы коммунаров, Потье провозглашал право народов на все блага мира, создаваемые их трудом. Нужно было обладать глубокой верой в конечную победу пролетариата, чтобы в такой момент сложить песню, ставшую впоследствии партийным гимном коммунистических и рабочих партий всего мира.

В. И. Ленин в своей статье о Потье отметил, что поэт «был одним из самых великих *пропагандистов посредством песни*».

В 1888 г. бельгийский рабочий-композитор Пьер Дегейтер написал музыку к «Интернационалу».

Писатели Германии

«...Он ничего не видел, кроме голубого цветка, и долго разглядывал его с невыразимой нежностью. Наконец, ему захотелось приблизиться к цветку; но цветок вдруг зашевелился и вид его изменился; листья сделались более блестящими и прижались к растущему стеблю, цветок склонился к нему, и лепестки образовали широкий голубой воротник, из которого выступало нежное личико. Его радостное изумление все возрастало при виде странного превращения, как вдруг его разбудил голос матери, и он проснулся в родительском доме, в комнате, уже озаренной золотыми лучами утреннего солнца».

Этим сном о голубом цветке открывается один из немецких романтических романов. Герой романа — поэт Генрих фон Офтердинген; действие происходит в средние века. Но это не исторический роман. Автор его — *Новалис* (1772—1801) — не стремится правдоподобно и убедительно воспроизвести страницу прошлого. Это роман-сказка. И жизненный путь героя надо понимать не буквально, а иносказательно. Через эту таинственную историю раскрывается взгляд Новалиса на призвание поэта. Поэт (и всякий настоящий художник вообще) одарен, по его мнению, особой способностью видеть мир. Он как бы возвышается над будничной прозой окружающего мира, создает свой собственный мир, несет в сердце своем необыкновенную, красивую мечту. Для Генриха она воплощена в голубом цветке, и по ходу полуфантастических событий этим цветком оказывается прекрасная девушка Матильда.

Сказка у немецких романтиков стала одним из любимых жанров.

Создавались новые сказки и собирались старые, бытовавшие в устном исполнении. Всемирную славу приобрели записанные и опубликованные братьями Гримм народные сказки.

Эрнст Теодор Амадей Гофман (1776—1822)

Гофман был необыкновенно одаренный человек, и, вероятно, он не сразу бы ответил, если бы его спросили о главном призвании.

Известно, что музыка была его страстью. Трудно назвать другого писателя, у которого музыкальные образы были бы так осязательно живы, так красочно убедительны. Среди его героев много музыкантов, и почти каждый из них действует как одержимый гармонией звуков. В этом смысле герои похожи на автора.

Темпераментный исполнитель и дирижер, Гофман сам был незаурядным композитором. Самое значительное его музыкальное произведение — опера «Ундина», к сожалению сохранившаяся только в отрывках. Он не только дирижировал, но и писал декорации для сцены. Живопись и графика были также его призванием.

Но самое удивительное то, что Гофман получил юридическое образование и почти всю жизнь проработал в канцеляриях судебного ведомства.

Читатели нередко удивляются, как странно у него переплетаются реальные и фантастические картины.

Но Гофман сам жил двойной жизнью. Днем он исправный и аккуратный человек, его окружает будничная проза обыкновенной жизни: юридические бумаги, просители по судебным делам, письмоводители, столоначальники и советники разных рангов. В свободное время он увлеченно отдается музыке, а по ночам пишет повести и рассказы, в которых обязательно происходят какие-то невероятные события. Вот студенту Ансельму приснились три золотисто-зеленые змейки, и в одну из них — среднюю — он влюбляется. Выясняется, что это дочери царя Саламандра. А кто такой царь Саламандр? Им оказывается самый обыкновенный городской архивариус Линдхорст, тот, что живет на окраине города. Но ведь студента Ансельма любит Вероника, дочь конректора Паульмана из местной гимназии. И вот развертывается целая история, и смешная, и немного страшная.

Идет борьба за сердце бедного студента между обыкновенной мещанской девушкой, мечтающей удачно выйти замуж, и таинственной Серпентиной, золотисто-зеленой змейкой. Обо всем этом рассказывается в повести «Золотой горшок» (1814).

И ошибется тот, кто подумает, что Гофман лишь забавляется такими причудливыми историями. Нет, творчество его глубоко трагично. По словам Гейне, это «потрясающий крик ужаса в двадцати томах». Гофман задыхался в душном мире Германии начала XIX в.

Он с отвращением смотрел на окружавших его обывателей и чиновников, презирая угодничество и чинопочитание, жалкие материальные заботы и страсть к деньгам. И его романтические книги были попыткой вырваться из этого убожества, чтобы создать красивый, иллюзорный мир, так непохожий на современную ему Германию.

Вот почему герой большинства произведений Гофмана — странствующий музыкант, благородный энтузиаст, непрактичный в быту, презирающий материальные блага. Он любит искусство и в нем находит высочайший смысл жизни.

В своем негодовании против окружающего мира Гофман поднимается до злой и беспощадной сатиры. В романе «Житейские воззрения кота Мурра» (1820—1822) типичное немецкое княжество представлено во всей его неприглядности и несообразности. А какими жалкими выглядят дворяне, которые кичатся своей родовитостью!

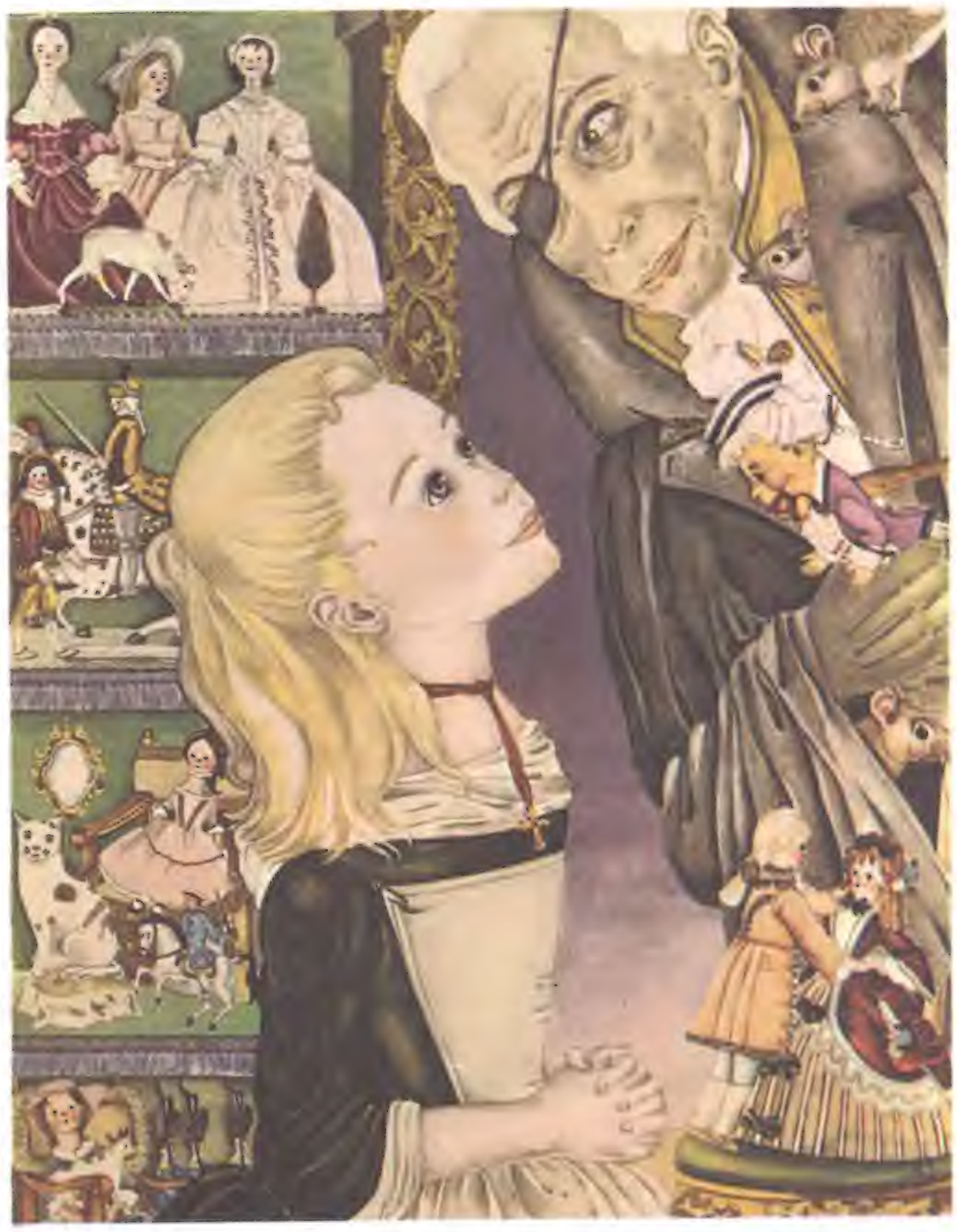
В романтической сатире Гофмана нашли отражение его глубокие размышления над трудными вопросами, которые ставила жизнь. Такова сказка «Крошка Цахес» (1819) — о маленьком уроде, обладавшем волшебным качеством: все, что он ни делал дурного, приписывалось другим, а за все хорошее, что делали окружающие, хвалили Цахеса.

У бедного студента Бальтазара Цахес отнял невесту Кандиду, и не только потому, что он занимал важный пост. Ведь всем казалось, что интереснее, талантливее, умнее Цахеса нет никого на свете. А было так: на званом вечере у невесты Цахес замяукал от боли, и все гости стали упрекать Бальтазара за неприличное поведение, а когда Бальтазар прочел стихи в честь невесты, гости стали аплодировать Цахесу: оказывается, он еще и поэт! Но Бальтазар не растерялся. Он узнал тайну волшебных чар Цахеса. Оказывается, при рождении уродца некая фея вложила ему несколько золотых волос. И когда Бальтазар вырвал золотые волосы у Цахеса, всеобщее наваждение было разрушено. Так в фантастической форме было представлено одно из главных уродств буржуазного правопорядка: обладание золотом не только давало власть, но и позволяло присвоить то, что создавали другие.

Мраку окружающей жизни Гофман мог противопоставить только свою мечту. В одном из своих поэтических рассказов — «Мартин-бочар и его подмастерья» (1818) — Гофман облек мечту о счастливой гармонии искусства и ремесла в живые образы.

Гофман.

«Она подняла глаза: крестный снова нацепил свой парик... и довольно улыбался, а за руку он держал, правда, маленького, но очень складного молодого человека...»
Иллюстрация к сказке Э. Гофмана «Щелкунчик».



В рассказе изображены люди, которые влюблены в свое ремесло, они находят в труде радость и счастье, при этом заботятся не только о пользе, но и о красоте. Своим трудом они украшают жизнь, ибо любят прекрасное и сами создают его... Это была романтическая мечта, и современники Гофмана не могли бы ответить, осуществится ли она когда-нибудь.

Но время шло. Через восемь лет после смерти Гофмана, в июле 1830 г., народ Парижа покончил с режимом Реставрации. Июльская революция во Франции сразу приобрела международное значение: она нанесла мощный удар по той реакционной системе, которая была установлена в Европе после победы над Наполеоном. Началось демократическое движение и на немецких землях.

Сперва выступали одиночки, наиболее смелые и проницательные люди, а в 40-х годах общественный подъем в стране приобрел широкий размах. Германия медленно, но неотвратимо двигалась навстречу буржуазно-демократической революции.

Якоб (1785—1863) и Вильгельм (1786—1859) Гримм

Братья Гримм посвятили всю свою жизнь изучению истории немецкого языка, исследованию старинных преданий и древних литературных памятников своего народа. Начатая ими работа по составлению полного словаря немецкого языка была завершена спустя столетие после их смерти — последний, 32-й том вышел в 1961 г.

Но если как ученые-филологи они известны неширокому кругу специалистов, то собранные и изданные ими в 1812—1814 гг. «Детские и семейные сказки» сделали имя братьев Гримм популярным во всем мире — ведь повсюду их сказки читают и дети и взрослые.

Братья разыскивали людей, хранивших в своей памяти народные сказки, и записывали тексты с их слов. Это не всегда было просто — некоторые смущались, когда их записывали. А некий вахмистр в отставке выдал «секрет» нескольких сказок только в обмен на старое платье.

Публикуя «Сказки», братья Гримм стремились сохранить их структуру и стиль. Однако, сопоставляя разные варианты и опираясь на свое блестящее знание народного языка и стиля, они вносили некоторые исправления и добивались наибольшей выразительности.

Разные жанры сказок представлены в сборнике братьев Гримм: волшебные сказки, в которых рассказывается о разных чудесах, превращениях, заклинаниях; сказки о животных, где, как в баснях, животным приданы те или иные черты человеческого характера; наконец, бытовые сказки — истории, в которых рассказывается о разных случаях из реальной жизни.

Во многих сказках прославляется храбрость, находчивость простого человека. Как и в русских сказках, младший брат, которого считали несмышленым, оказывается умнее и добивается для себя всех благ на земле.

Так, в сказке «Золотой гусь» королем становится младший из трех братьев — Дурень. Старый король поставил перед ним три условия, после выполнения которых Дурень женился на королевской дочери. А все это стало возможным только потому, что он не был жадным, поделился пирогом и вином с лесным человеком, который ему сказал: «Оттого, что у тебя сердце доброе и ты охотно со мной поделился, я награжу тебя счастьем». Злонравие, несправедливость, жестокость сурово осуждаются, и виновных

Иллюстрация Э. Дюлака к сказкам братьев Гримм.

настигает возмездие. В «Сказке про можжевельник» мачеха убивает нелюбимого пасынка, и волшебные силы карают ее за это смертью. Сказка про Золушку известна у многих народов. В собрании братьев Гримм история ее заканчивается не просто торжеством Золушки и ее свадьбой — наказаны ее высокомерные сестрицы.

В сказках о животных действуют, как и в сказках других народов, злой волк, хитрая лиса, глупый осел, трусливый заяц.

Очень несложная, шутливая история рассказана в сказке «Бременские музыканты». От своих хозяев сбежали осел, собака, кот и петух, чтобы образовать квартет. Сочетание этих четырех голосов оказалось таким ошеломляющим, что они сумели прогнать разбойников из их притона и найти там себе постоянное пристанище.

Примечательны сказки, в которых высказано большое уважение к людям труда. «Скатерть-самобранка, золотой осел и дубина в мешке» — так называется небольшая сказочная история о трех братьях, которые прилежно работали и получили в награду за свой труд чудесные вещи, чудесное живот-

ное. И как же был наказан тот, кто нечестным путем хотел воспользоваться этими волшебными средствами!

Конечно, в огромном художественном материале, собранном братьями Гримм, можно найти отражение и отсталых взглядов, черты покорности судьбе, терпимого отношения к социальному неравенству. Но в лучших сказках ярко выражен гуманистический взгляд на мир и большое уважение к человеческому достоинству.

Генрих Гейне (1797—1856)

Сложный путь прошел поэт немецкой революционной демократии Генрих Гейне. Мировоззрение его противоречиво. Он называл себя солдатом революции, но временами отстранялся от борьбы и объявлял себя только поэтом, который поет вольную песнь и не хочет ни от кого зависеть.

По словам Энгельса Генрих Гейне — «наиболее выдающийся из всех современных немецких поэтов». Гейне много видел и многое понимал, вобрав в себя огромный общественный опыт эпохи. С 1831 г. он жил в Париже, этом городе революций, и сумел оценить самые передовые идеи того времени, например учение утопического социализма Сен-Симона. Особенно знаменательной стала для него встреча в Париже с молодым Марксом (в 1843 г.).

Творчество Гейне многогранно. Удивительно тонкий и задушевный лирический поэт, он умел беспощадно преследовать своих идейных противников. «И волчий зуб у меня, и сердце волчьей закалки», — писал он в одной из своих сатирических поэм.

Самая значительная книга прозы Гейне — «Путевые картины» (1826—1831) — поражает удивительным сочетанием лирических образов, романтически-приподнятого тона с остроумными сатирическими зарисовками. Много задушевности в картинах природы. Передан не просто пейзаж: горы, леса, восходящее солнце, горная речка Ильза. Поэт заражает читателя своим настроением, как бы погружая его в мир больших чувств.

И тут же автор раскрывает свое отношение к людям, обществу, событиям. Как бы мимоходом он бросает слова: «Мы живем в знаменательную эпоху: тысячелетние соборы сносят, а императорские троны сваливают в чулан». Или вдруг возникает фигура молодого националиста, который даже своим внешним видом хотел походить на древних германцев,

Генрих Гейне.

Мечтая, блуждал я
в ночной тишине
И вдруг увидал за спиною
Безмолвную тень.
Я замедлил шаги
И стал. Он стоял за мною.

Иллюстрация Л. Бродаты к поэме Г. Гейне «Германия. Зимняя сказка».

он не брился и не стригся, носил длинную черную рубаху и рыцарскую шапочку... «Он чрезвычайно напоминал шута в натуральную величину», — заключает автор.

Этот образ не случаен у поэта. Гейне не только высмеивал ура-патриотическую болтовню немецких обывателей, он раньше других разглядел замыслы германских шовинистов. Недаром спустя столетие гитлеровцы с такой ненавистью выступили против великого поэта.

Его ранняя «Книга песен» (1827) завоевала признание и любовь во всем мире своей романтической взволнованностью, мастерством воплощения богатой гаммы человеческих чувств.

Герой ее — молодой современник поэта, страстно, активно и вместе с тем трагично воспринимающий окружающий мир. Несчастлива его любовь, ибо она не находит признания и ответа:

Сырая ночь беззвездна,
Деревья скрипят на ветру.
Я, в плащ закутавшись, еду
Один в глухом бору.

(Перевод В. Левика.)

Мечта ведет поэта за собой. Вот уже перед ним знакомый дом, его встречают, его ждут, его обнимают... но все это только пригрезилось:

Свистит осенний ветер,
И дуб говорит седой:
«Куда ты, глупый всадник,
С твоей безумной мечтой?..»

(Перевод В. Левика.)

Не надо искать в этих стихах намека на какие-то личные огорчения поэта. Суть их глубже, богаче. Тема неразделенной любви, которая проходит через всю книгу, — это выражение другой, главной романтической темы — одиночества лирического героя. Оно порождено неприятием окружающего мира.

И многие вместе со мною
Грустят в немецкой стране.

(Перевод В. Левика.)

Недаром поэт сравнивает себя с Атласом, который, согласно греческому мифу, держал на голове и руках небесный свод.

Все чаще и чаще в лирике Гейне звучит ирония. Поэт мечтает и тут же иронически отбрасывает эту мечту. Начинается преодоление романтизма. Гейне как бы сбрасывает покровы с действительности, хочет видеть всю правду.

Расширяется его социальный опыт, поэт видит острее и глубже многих своих современников противоречия не только феодальной, но и буржуазной действительности. Революционный демократ, он дружит некоторое время с Карлом Марксом, а на силезское восстание отвечает замечательными стихами, раскрывающими величие и мощь нового класса, бросающего вызов «богу, королю и отечеству» («Силезские ткачи», 1844). Гейне сначала слабо верил, что немцы способны подняться на борьбу. Но в 1843 г. он побывал (после 12-летней эмиграции) на родине, и плодом этой поездки явилась самая боевая его сатирическая поэма «Германия. Зимняя сказка». Неистощимо остроумие поэта, особенно когда он говорит о темных силах Германии. Он бичует феодальный режим, высмеивает немецких обывателей, издевается над прусской военщиной. Запоминается фантастическая сцена — встреча с легендарным германским императором Фридрихом Барбароссой (Ротбартом).

Поэт рассказывает Ротбарту, проспавшему несколько веков, о событиях последнего столетия, и прежде всего о французской революции, объясняет, что такое гильотина и как с ее помощью французы покончили с монархией...

Поэма Гейне была грозным напоминанием о революции. И здесь же поэт впервые отчетливо и вдохновенно выразил свою социальную мечту. Церковной проповеди царствия небесного он противопоставляет убеждение, что рай надо создавать здесь, на земле:

При жизни счастья нам подавай!
Довольно слез и муки!
Отныне ленивое брюхо кормить
Не будут прилежные руки.

(Перевод В. Левика.)

Это и была его «новая песнь, лучшая песнь», которую, «ликуя, поют миллионы».

Через всю поэму проходит тема революции.

Вновь и вновь поэт напоминает о том, как непрочен порядок, основанный на насилии и обмане.

В 40-е годы в немецкую литературу приходит новое поколение поэтов и писателей. Для них эпоха романтизма в прошлом. Их уже не волновала судьба голубого цветка или музыкальные страдания гофмановского героя. Вся страна приходила в движение. Близилась революция. Политические вопросы становились главными и в жизни, и в литературе.

Один за другим появляются сборники политических стихотворений (чаще всего они печатались за границей и тайно ввозились в Германию). Широкое признание завоевала небольшая книжечка *Георга Гервега* «Стихи живого человека» (1841). В ней звучал боевой призыв к согражданам взяться за оружие и покончить с тиранией. Пламенный пафос Гервега увлекал молодежь.

В годы, когда назревал общественный переворот, перед каждым честным поэтом вставал один грозный вопрос: «Ты раб иль гражданин? Подумай и решись». Эти слова также принадлежат Гервегу, и стихотворение называется «Партия».

Тогда в предреволюционных спорах, в столкновении разных мнений и возникло понятие партийности, хотя в Германии еще не было никаких партий:

Эй, панцири на грудь! Ни шагу без отваги!
Преграды, словно вихрь, сметайте на пути!
Всех вечных помыслов разрозненные флаги
К знаменам партии должны мы принести.
(Перевод Н. Вержейской.)

В середине 40-х годов Маркс и Энгельс начали разрабатывать свое великое учение, а в канун революции 1848 г. был создан «Союз коммунистов» — первая партия революционного пролетариата.

Не случайно поэтому в Германии тогда наряду с такими поэтами, как Гейне и Гервег, выступили первые поэты рабочего класса. Самый значительный среди них — Георг Веерт.

Георг Веерт (1822—1856)

Георг Веерт писал стихи, очерки, фельетоны. Но ярче всего он проявил себя как сатирик. Сатира Веерта — явление новое в мировой литературе. Впервые оружием смеха владел поэт, который не только резко и бескомпромиссно отвергал прошлое, но и утверждал мысль о неизбежности победы пролетарской революции.

В остроумной повести «Эпизоды из немецкой торговой жизни» Веерт создал образ немецкого буржуа — господина Прейса, осторожного, хитрого, плутоватого и вместе с тем исполненного самомнения. Революция вызвала у него испуг. По ночам Прейса мучают кошмары: ему снится, что все цифры в его главной конторской книге подняли бунт против его величества Нуля.

«Защити нас от кроваво-красного флага...» — в смятении говорит господин Прейс.

Показывая растерянность немецкого буржуа перед новыми грозными силами, Веерт убедительно раскрывает обреченность всего класса господ прейсов. В этой повести пролетарий не изображен крупным планом, но автор заставляет почувствовать всем ходом изображаемых событий, что именно рабочему классу принадлежит будущее.

Идея грядущей революции предельно четко выражена в стихотворении Веерта «Литейщик пушек». Перед нами рабочий, который своей жизнью и трудом создавал мощь Британии. Сам он при этом остался обездоленным. И гнев его против угнетателей выливается в пророческих словах:

...настанет час
Грозы и битв суровых,
Когда ударим против вас
из десятидюймовых!
(Перевод И. Миримского.)

Зрелостью и последовательностью революционного мировоззрения Веерт во многом обязан Марксу и Энгельсу, с которыми он был связан не только личной дружбой: он участвовал в работе «Союза коммунистов», а во время революции 1848—1849 гг. был одним из редакторов «Новой Рейнской газеты», выходившей под редакцией Маркса.

Так на протяжении полувека немецкая литература прошла большой и сложный путь — от смутного романтического протеста до первых попыток воплощения коммунистического идеала.

Но поражение революции 1848 г. прервало эту линию развития. Немецкому народу предстояло еще немало испытаний.

Георг Бюхнер (1813—1837)

Среди немецких революционных демократов 30-х годов нельзя не вспомнить Георга Бюхнера — одного из первых немецких реалистов XIX в. Девизом его была правда в искусстве. Великий пример реализма он видел в народной песне и в творчестве Шекспира.

Бюхнер — активная натура. Он принял энергичное участие в организации тайного общества и составил листовку, призывавшую крестьян к восстанию. В листовке прозвучал знаменитый призыв: «Мир — хижинам! Война — дворцам!»

Тайное общество разгромили, Бюхнер бежал и вскоре умер в эмиграции. За свою короткую жизнь он успел написать немного. Но это немногое отмечено печатью гения.

Бюхнер оказался проницательнее многих своих современников. В феодальной стране, которая только готовилась к буржуазной революции, он уже ясно представлял себе противоречивость и слабость этой революции. Примечательна его драма «Смерть Дан-

тона» (1835), передающая динамику событий и показывающая разные слои французского революционного общества.

Уже сам выбор такой темы — большая смелость. Ведь в Германии не только дворяне, но и буржуа были смертельно напуганы смелыми действиями парижских санкюлотов. Внушал им страх и Дантон — один из самых энергичных вождей революции, отправивший на гильотину короля Людовика XVI.

Но Бюхнер отнюдь не прославляет Дантона. Наоборот, он разоблачает его за то, что он не был последовательным революционером. Дантон считал, что цель достигнута — монархия разрушена и создана республика.

Для тогдашней Германии и такая программа была бы очень смелой. Но Бюхнер идет дальше. Он судит Дантона, уже опираясь на опыт XIX в., когда победившая в Англии и во Франции буржуазия раскрыла свою эгоистическую, антинародную сущность.

И Бюхнер мечтает о народной революции, которая принесет победу не богачам, а людям труда.

Писатели Англии

Джордж Гордон Байрон (1788—1824)

Джордж Гордон Байрон родился за год до Великой французской революции, но его творческая жизнь совпала с годами реакции, которая пыталась вытравить из памяти людей идеи свободы, равенства и братства, провозглашенные революционным французским народом. Однако сопротивление демократических сил непрерывно усиливалось. Росло национально-освободительное движение в странах европейского континента; в самой Англии ширились стихийные выступления луддитов — разрушителей машин.

Поэтический гений Байрона, зачинателя английского революционного романтизма, созрел в бурной атмосфере эпохи.

Голос поэта зазвучал как мятежный призыв не мириться с действительностью.

С самого начала своей творческой деятельности Байрон призывал к борьбе — в лирических стихах, в лиро-эпической поэме «Паломничество Чайльд Гарольда», в политической речи в защиту луддитов, которую он произнес зимой 1812 г. в палате лордов.

Правящие классы Англии злобно травили его за критику, и в 1816 г. Байрон вынужден был навсегда покинуть родину.

Поселившись в Италии, Байрон примкнул к тайной революционной организации итальянских патриотов — карбонариев. Они задумали освободить свою страну от австрийского ига, но в 1821 г. потерпели поражение.

Летом 1823 г. Байрон отправился в Грецию, чтобы принять участие в борьбе греческого народа против владычества турок. Поэт умер в Греции, ее народ оплакивал Байрона как своего национального героя.

В «Паломничестве Чайльд Гарольда» (первые две песни — 1812 г., третья — 1816 г., четвертая — 1818 г.) Байрон, обличая реакцию, прославлял народы Испании, Италии, Греции, которые сражались за свое освобождение от власти чужеземцев. Он вдохновлял на борьбу тех, кто медлил взяться за оружие. Чайльд Гарольд, герой поэмы, разочарованный в светском обществе, многими чертами напоминал своего создателя.

В Гяуре, Корсаре, Ларе — романтических героях одноименных восточных поэм (1813—1816) Байрона — нетрудно узнать, по словам В. Г. Белинского, «колоссальную, гордую и непреклонную личность» самого поэта. Эти герои порвали с ненавистным обществом, стали изгнанниками, найдя пристанище на лоне роскошной экзотической природы. Им свойственны бурные страсти. Их гордость, воля, стремление к свободе неукротимы. Они ни перед кем не склонят головы.

Подобные герои захватывали воображение современников Байрона, которые видели в них борцов за освобождение человеческой личности. Автор восточных поэм, по выражению А. С. Пушкина, надолго стал признанным «властителем... дум».

В образах романтических героев — страдальца Бонивара, заточенного в Шильонский замок за республиканские убеждения (поэма «Шильонский узник», 1816), трагически одинокого Манфреда (драматическая поэма «Манфред», 1817), богоборца Каина (драматическая поэма «Каин», 1821) — Байрон славил

Джордж Гордон Байрон.

Иллюстрация В. Весталлы к поэме Д. Байрона «Паломничество Чайльд Гарольда».

человеческий разум и волю, мужество бунтарей, восстающих против земных порядков или же против законов самой Вселенной.

В поэзии Байрона раскрылось богатство его души, исполненной гражданских чувств, глубоких страстей, восторга перед красотой искусства и природы.

Незаконченный стихотворный роман «Дон Жуан» (1818—1823) Пушкин считал шедевром Байрона, а Гёте — «бесконечно гениальным произведением». Юный Дон Жуан ничем не похож на прежних романтических героев — он самый обыкновенный человек. Его многочисленные приключения в разных странах дают Байрону повод для критики общественной и политической жизни Европы, поэтому лирические отступления порой совсем заслоняют повествование о жизни героя. Байрон — и лирик, воспевающий поэтическую любовь Жуана и Гайдэ, выражающий собственные чувства и мысли о жизни и правах людей, о природе, и сатирик, осмеивающий торгашество, лицемерие, ханжество, бичующий душителей свободы — реакционных правителей европейских государств.

Байрон писал:

Я возглашаю: камни научу я
Громить тиранов! Пусть не говорит
Никто, что льстил я тронам! Вам кричу я,
Потомки!
Мир в оковах рабской тьмы
Таким, *каким был он,* показали мы!
(«Дон Жуан», перевод Т. Гнедич.)

Общественное значение творчества Байрона, по мнению Белинского, в том, что поэт стремился «не столько к изображению современного человечества, сколько к суду над его прошедшею и настоящею историею».

Перси Биши Шелли (1792—1822)

Духом протеста и свободы овеяна и революционно-романтическая поэзия друга Байрона — Перси Биши Шелли.

Так же как и Байрон, Шелли происходил из аристократической семьи. Подобно Байрону, и он был вынужден покинуть родину: революционность его первых творений напугала английские правящие классы, и они подняли против него кампанию травли и клеветы.

Шелли поселился в Италии. Однако и вдали от Англии он живо и взволнованно откликался на происходящие в ней политические события.

Как и Байрон, с которым он часто встречался, Шелли приветствовал национально-освободительную борьбу народов Италии, Испании, Греции. Погиб он случайно. Внезапно налетевшая буря опрокинула лодку, в которой он плыл по озеру.

Перси Биши Шелли.

Уже в ранних стихах Шелли выражены свободолюбивые мысли и чувства. Юношей он отверг религию. За трактат «Необходимость атеизма» (1811) его исключили из Оксфордского университета. Как и Байрон, Шелли дорожил идеями французской революции. Однако в политических взглядах Шелли пошел дальше своего друга: он воспринял идеи утопического социализма (см. т. 8 ДЭ, ст. «Томас Мор и его «Утопия» и «Шарль Фурье»).

Обличая несправедливость, гнет церкви, монархии, Шелли вдохновлялся идеалом будущего свободного бесклассового общества. В символической поэме «Восстание ислама» (1818) он запечатлел борьбу народа фантастического Золотого города и создал революционно-романтические образы вождей восстания — девушки Цитны и юноши Лаона. Уверенные в будущей победе над тиранией, они бесстрашно встретили смерть.

В лирической драме «Освобожденный Прометей» (1819) Шелли в судьбе ее героя воплотил страдания, мужество, подвиги человечества. Величественный апофеоз венчает драму Шелли: под освобождением Прометея поэт подразумевал будущее раскрепощение человечества.

Свою веру в наступление «золотого века» он высказывает такими словами:

Повсюду будет вольным человек,
Брат будет равен брату, все преграды
Исчезли меж людьми. Племен, народов,
Сословий больше нет — в одно все слились.
(Перевод С. Маршака.)

Просто и сильно написал Шелли песнь «Людям Англии» (1819), выразив в ней справедливый гнев против трутней — капиталистов, присваивающих плоды труда рабочих и крестьян. Шелли призывает тружеников силой оружия освободиться от власти этих трутней.

Байрон в национально-освободительной борьбе своего времени видел развитие французской революции. Шелли предугадывал далекое социалистическое будущее; именно поэтому Фридрих Энгельс назвал его гениальным пророком.

Вальтер Скотт (1771—1832)

Вальтер Скотт, старший современник Байрона и Шелли, стал зачинателем исторического романа — нового жанра в литературе. Наблюдая современную жизнь и изучая историю, он понял, что и в прошлые века в обществе шла непрерывная борьба между старым, отживающим и новыми, прогрессивными началами. В своих романах, где бы ни происходило действие, Вальтер Скотт изображал переломные исторические моменты, когда решались судьбы отдельных людей и целых народов. Так, в «Пуританах» (1816), романе, который очень любил Карл Маркс, шотландский народ восстает против деспотизма церкви и монархии. В «Айвенго» (1820), где показана Англия XII в., идет непрерывная борьба саксонских землевладельцев и крестьян против норманнских феодалов, чувствующих себя хозяевами Англии. В «Квентине Дорварде» (1823), действие которого происходит во Франции второй половины XV в., отражено становление абсолютистской монархии в борьбе с феодализмом.

С большим мастерством передает Вальтер Скотт исторические и национальные особенности разных эпох, стран, народов. В «Уэверли» (1814), «Роб Рое» (1818), «Эдинбургской темнице» (1818), как живая, встает родина писателя — Шотландия, ее суровая и величественная природа. На фоне народных сцен действуют герои В. Скотта: мятежный Роб-Рой мстит за обиды, причиненные ему и его народу; самоотверженная крестьянская девушка Дженни Динс пешком добирается до Лондона, движимая одной мыслью — спасти свою сестру Эффи, приговоренную к казни за преступление, которое она не совершала. Свои симпатии к народу писатель выразил в романе «Айвенго» в образе Робина Гуда, названного в романе вольным стрелком Локсли.

Под волшебным пером В. Скотта прошлое ожило, заиграло яркими красками. Глазами романтика смотрит писатель на ушедший мир, любуясь им, жалея, что он канул в небытие, и в то же время пони-

Вальтер Скотт.

Иллюстрация к роману В. Скотта «Уэверли, или Шестьдесят лет назад».

мая, что ход истории требует замены старых форм жизни новыми.

В своих романах В. Скотт, шотландский чародей (так называли писателя современники), гениально показал связь судеб отдельных личностей с историческими судьбами народов.

Чарлз Диккенс (1812—1870)

С творчеством Чарлза Диккенса и Уильяма Теккерея в английской литературе утверждается реализм.

В романах Чарлза Диккенса широко показана жизнь Англии XIX в. с ее конфликтами и противоречиями.

Писатель-реалист мечтал о том, что его творчество поможет искоренить социальные язвы и сделает жизнь людей счастливее и лучше.

В первой книге Чарлза Диккенса — «Посмертные записки Пикквикского клуба» (1836—1837) — весело и заразительно звучит смех молодого писателя.

Его наивные герои — мистер Пикквик, Снодграс, Тапммен и Уинкль — то и дело попадают в комические положения из-за своего непонимания реальной жизни. Неизменной симпатией читателей пользуется остроумный слуга мистера Пикквика Самюэл Уэллер.

Некоторые эпизоды романа приоткрывают и темные стороны действительности: пикквикисты встречались иной раз с корыстью, им пришлось столкнуться с фальшью избирательной системы. Мистер Пикквик познал несправедливость английского суда и ужасы английских тюрем. Эти эпизоды не главные в первой книге Диккенса, но в них уже ощущаются элементы сатиры, которая в дальнейшем творчестве писателя станет главным его оружием в обличении и общественной несправедливости, алчности и жестокости.

Диккенс еще в детские годы изведал нужду и унижения. Его отец, мелкий служащий, не мог обеспечить семье безбедное существование. Когда Чарлзу было двенадцать лет, его отец попал в долговую тюрьму.

Одаренному мальчику пришлось бросить учение и наняться на фабрику ваксы. Страдания, перенесенные в детские годы, бесспорно, обострили внимание Диккенса к бедственной жизни молодого поколения Англии.

Героями многих его романов стали дети: сирота Оливер Твист, воспитанник приюта при работном доме («Приключения Оливера Твиста», 1838); нежная и мужественная девочка Нелл Трент, единственная опора своего старого деда («Лавка древностей», 1840); Флоренс и Поль Домби, дети надменно-

Чарлз Диккенс.

«Мистер Пикквик живет в... новом доме, посвящая часы досуга приведению в порядок своих записок»
Иллюстрация В. Милашевского к «Посмертным запискам Пикквикского клуба» Ч. Диккенса.

«Мистер Боб Сойер сидел не на запятках, а на крыше кареты, широко раздвинув ноги, надев набекрень шляпу...»
Иллюстрация В. Милашевского к «Посмертным запискам Пикквикского клуба» Ч. Диккенса.

го коммерсанта («Домби и сын», 1848); Дэвид Копперфилд, чья судьба во многом повторила юные годы Чарлза Диккенса («Дэвид Копперфилд», 1850). Гневно рассказывает автор о школах, которые содержались невежественными людьми, где истязали маленьких воспитанников («Жизнь и приключения Николаса Никльби», 1839). Диккенс обвинял общество, допустившее гибель уличного оборвыша Джо («Холодный дом», 1853), создал острые сатирические портреты тех, кого считал виновным в страданиях народа. Диккенс разоблачал преступность темного дельца Ральфа Никльби, лицемера Пекснифа, отцеубийцы Джонаса Чезлвита («Жизнь и приключения Мартина Чезлвита», 1844).

Он осудил бездушие и высокомерие мистера Домби, оттолкнувшего дочь и погубившего маленького Поля.

Но Диккенс не только сатирик, обличитель пороков правящих классов. Он друг бедняков, простых

Уильям Мейкпис Теккерей.

«На званом вечере вы видите в роскошной зале женщину, окруженную преданными обожателями, она бросает кругом сияющие взгляды, она превосходно одета, завита, подрумянена, она улыбается и счастлива».
Иллюстрация У. Теккерея к «Ярмарке тщеславия» У. Теккерея.

труженików («Рождественская песнь в прозе», «Колокола»). В сердцах людей из народа писатель открыл мир красоты, добра, бескорыстия. Вот они, добрые герои его романов: кочегар Туддль и его жена Полли — кормилица Поля Домби; старый Соломон Джайлз и его друг капитан Каттль — покровители юной Флоренс Домби. А вот Пеготти, нянюшка Дэвида Копперфилда, и ее брат мистер Пеготти, приютивший в своем домике-баркасе двух сирот. Вместе с писателем мы смеемся над их чудаковатостью и наивностью, любим их так же, как он.

Чарлз Диккенс был убежден, что человек от природы добр и великодушен. Писатель подарил нам чудесные образы самоотверженной Флоренс Домби и деятельной в своей любви к людям Крошки Доррит.

Диккенс не стал сторонником революционных переворотов, не мечтал о создании нового общества. Но он верил в народ, был его защитником и поборником его прав. Гуманное и демократическое искусство Диккенса принесло ему бессмертную мировую славу.

Уильям Мейкпис Теккерей (1811—1863)

«Ярмарка тщеславия» (1848) — так называется самое значительное произведение современника Диккенса, великого английского сатирика-реалиста Уильяма Мейкписа Теккерея.

Герой этого романа — буржуазно-аристократическое общество Англии. Писатель уподобил его ярмарке, на которой все продается и покупается: честь, совесть, доброе имя, родственные отношения, любовь и дружба.

Это общество представляется романисту балаганом, где даются представления марионеток. В романе Теккерея такие марионетки играют роли героев, а кукольнику, хозяину балагана, писатель поручает толковать их поступки. Впрочем, автор то и дело прерывает свое повествование и сам начинает беседовать с читателем, поясняя, что побудило его героев поступить так, а не иначе. Герои же суетятся, рвутся к своим, по большей части мелким и эгоистичным целям, сталкивая с дороги всех, кто им мешает. Почти никто не достигает желаемого. Ну а если достигает, то убеждается, что желаемое не так прекрасно, как казалось. Печальными, полными горечи словами: «Все суета сует» — кукольник заканчивает свое представление.

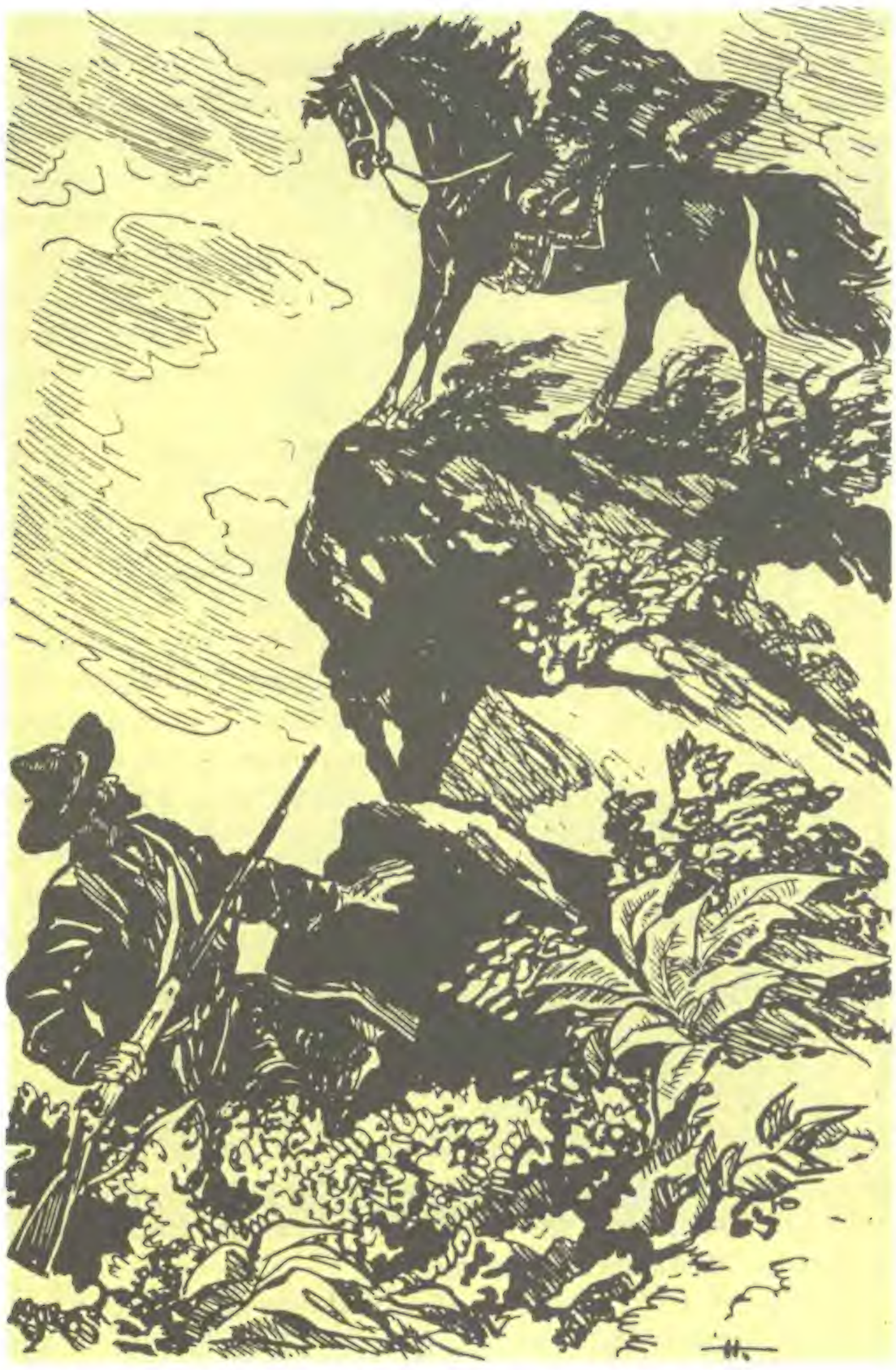
Герои «Ярмарки тщеславия» — яркие создания сатирического таланта писателя. Он обнажает нравственное уродство «столпов общества» — деспотичных, невежественных и спесивых аристократов.

Из всех героев «Ярмарки тщеславия» одна Бекки Шарп бедна и не может похвалиться благородством происхождения. И хотя Бекки красива, умна и талантлива, в глазах общества она ничтожество, ибо обречена всю жизнь быть гувернанткой. Но, стремясь пробиться в высший свет и стать богатой, Бекки усваивает мораль общества собственников. Теккерей порой неожиданно становится в позу ее защитника и начинает оправдывать свою героиню. Но эта поза притворна — это прием иронии, с помощью которого сатирик выносит приговор и своей героине, и обществу, по законам которого она живет.

«Ярмарка тщеславия» — гневная книга. Таковы и другие книги Теккерея. Пишет ли он об Англии своего времени («Пенденнис», 1848—1850; «Ньюкомы», 1855), заглядывает ли в прошлое («История Генри Эсмонда», 1852), он всюду подмечает торжествующую власть денег, нравственную испорченность представителей буржуазного общества.

Томас Майн Рид.

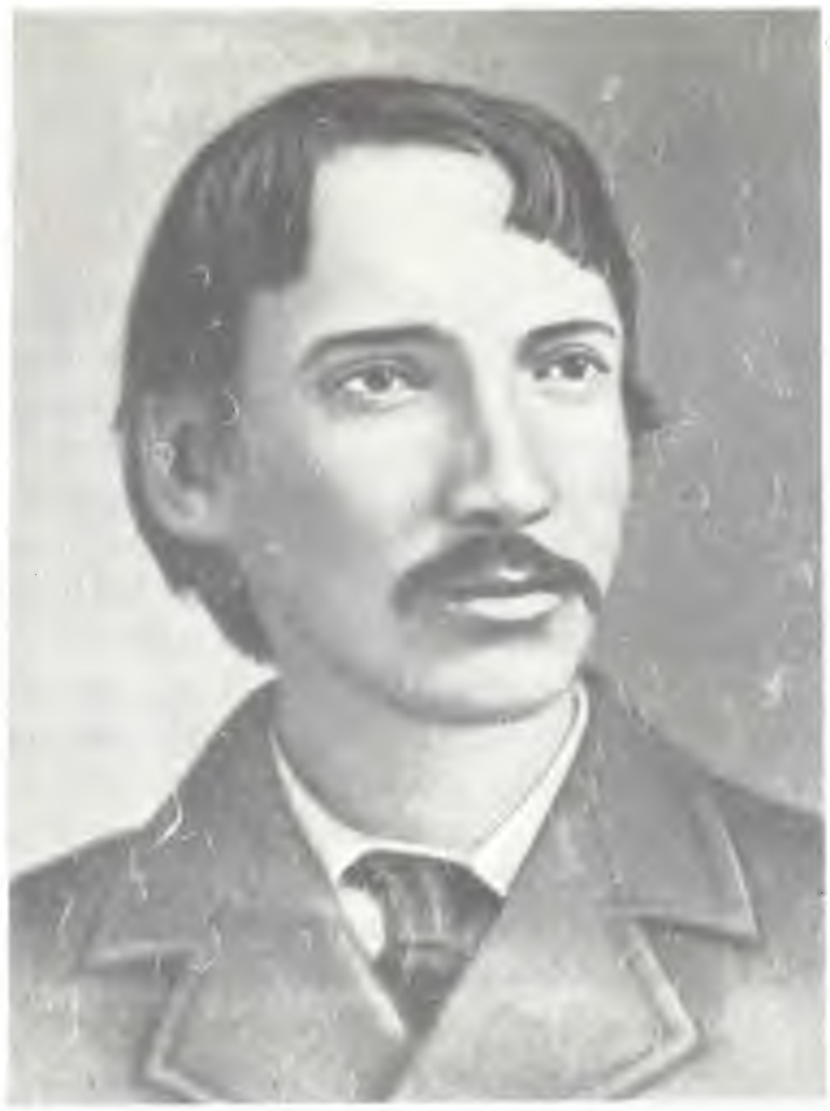
«Зеб хорошо рассчитал свой маневр; взбираясь по крутой тропинке, он вскоре увидел всадника. Всадник остановился над самым обрывом». Иллюстрация Н. Кочергина к «Всаднику без головы» Т. Майна Рида.



Томас Майн Рид (1818—1883)

Автор многих увлекательных приключенческих романов Томас Майн Рид родился в Ирландии, но в юности эмигрировал в Америку, гонимый нуждой и преследованиями англичан, превративших Ирландию в одну из своих колоний. Майн Рид перепробовал множество профессий: был актером, учителем, журналистом, охотником, много путешествовал, в поисках заработка служил и на плантациях. Жизнь его не менее богата приключениями, чем любой из его романов.

Первый свой роман «Вольные стрелки» Майн Рид написал, когда после тяжелого ранения прервалась его военная карьера. Это случилось во время войны Америки с Мексикой. Революционные события 40-х годов в Европе призвали его снова на родину, однако материалом для его романов навсегда осталась Америка. В романах «Квартеронка» (1856) и «Мароны» (1862) Майн Рид страстно выступает против рабовладения, против угнетения и преследования негров. Индейцам посвящен роман «Оцеола, вождь семинолов» (1858); героем его является историческое лицо — подлинный вождь героического индейского



племени, выступившего против правительственных войск, вызванных рабовладельцами.

С большим уважением и даже восхищением Майн Рид повествует об индейцах и в романах «Белый вождь» (1855) и «Золотой браслет» (1875). Он уважает индейцев за свободолюбие, чувство справедливости и собственного достоинства, он восхищается их мужеством.

Самый знаменитый роман Майна Рида — «Всадник без головы» (1866).

Кроме увлекательной фабулы и достоверности рассказа о тревожной жизни пограничного Техаса (после войны с Мексикой Техас стал американским штатом) этот роман интересен тем, что по нему можно судить о творческом методе писателя, о его воззрениях и идеалах. Любимым поэтом Майна Рида был Байрон, ему был близок революционный настрой его поэзии, особенно антитиранический дух и свободолюбие героев его романтических поэм.

В романах Майна Рида также большую роль играют страсти и благородный герой, влюбленный в юную красавицу, завоевывает ее сердце и руку в противоборстве с коварным, жестоким врагом.

Своих положительных героев Майн Рид обычно описывает светлыми красками, не скрывая доброе, даже восторженное отношение к ним, тогда как их противников отличает и низменность побуждений, и затаенная злоба, и даже преступность намерений, однако, как правило, они бывают разоблачены и посрамлены.

Кроме романов из американской жизни Майн Рид писал исторические романы, например роман «Белая перчатка» о событиях английской революции XVII в., морские романы, охотничьи романы с описанием природных богатств и животного мира.

Роберт Льюис Стивенсон.

«Я собрался с духом, перешагнул через порог и направился прямо к Сильверу, который, опершись на костыль, разговаривал с каким-то посетителем». Иллюстрация В. Бехтеева к роману Р. Стивенсона «Остров сокровищ».

Роберт Льюис Стивенсон (1850—1894)

Роберт Льюис Стивенсон известен как автор романа «Остров сокровищ». Его перу принадлежит также много других романов, но именно «Остров сокровищ» (1883) сделал имя Стивенсона столь популярным и любимым. По жанру это был как будто обыкновенный приключенческий роман, какие писали и Купер, и Майн Рид, и многие другие, однако отличало его «несерьезное», ироническое отношение автора ко всем обязательным атрибутам этого жанра с запутанными сюжетами, зловещими образами пиратов, морскими сражениями и пр. И в то же время это был именно авантюрный роман, с четким, разящим диалогом, с неожиданными поворотами сюжета, с точной характеристикой персонажей.

Роман «Остров сокровищ» был написан Стивенсоном в ходе игры с маленьким пасынком Ллойдом

Осборном. Стивенсон начертил карту выдуманного острова, а потом они вместе с мальчиком сочиняли истории о людях, побывавших на этом острове. Многие из этих историй были даже правдоподобны, так как Стивенсон слышал их от отца — инспектора морских маяков. Так из игры, благодаря творческому дарованию писателя, который еще с детства удивлял всех богатством воображения и убедительностью рассказа, возник роман, столь полюбившийся читателю.

Перу Стивенсона принадлежит также баллада «Вересковый мед» (1875) и поэтический сборник «Детский цветник стихов» (1875).

Стивенсон — писатель страстный, и, хотя из-за очень плохого здоровья большую часть жизни он провел дома, иногда лежа в постели, иногда за своим письменным столом, в его книгах кипят морские волны, мигают огнем маяки, молодые герои сражаются за счастливое будущее: Хокинс побеждает матерого разбойника Джона Сильвера, юный Дик Шелтон одерживает моральную победу над Ричардом Йорком — будущим королем Англии Ричардом III (исторический роман «Черная стрела», 1888), молодой шотландец Дэвид Бэлфур становится героем якобинского восстания 1745 г. (приключенческие романы «Похищенный», 1886, и «Катриона», 1893).

Последние годы жизни Стивенсон из-за болезни провел на полинезийских островах Самоа. Там он впервые смог проявить себя как общественный деятель, выступив в защиту доверчивых и гордых самоанцев, притесняемых немецкими, американскими и английскими колонизаторами (публицистическая книга «Примечания к истории: восемь лет волнений в Самоа», 1892).

Стивенсон считал, что задача художника — разжечь воображение читателя, поведать ему то, чего он сам не узнает и не выдумает, порадовать его своей фантазией.

Артур Конан Дойл (1859—1930)

Его перу принадлежит огромное число рассказов — детективных, морских, военных, спортивных, медицинских, а также повестей — историко-приключенческих и научно-фантастических. Однако прославился Конан Дойл благодаря главному герою, о котором писал рассказы и повести в течение всей своей жизни. Речь идет о знаменитом сыщике-любителе Шерлоке Холмсе. Ум, наблюдательность, научная осведомленность, умение все точно анализировать и неизменный успех в разрешении самых загадочных преступлений сделали Шерлока Холмса одним из самых любимых литературных героев. Вся сила и убедительность его образа — в редкостном умении сопоставлять факты и логически мыслить, что весьма необходимо в любой сфере деятельности человека. Недаром Шерлок Холмс оказывается всегда проницательнее и удачливее своих профессиональных коллег из полиции, и, когда те только еще стараются напасть на след преступника (чаще всего ложный), Шерлок Холмс, взвесив все «за» и «против» и определив точно, что и как произошло, уже успевает сообщить свой вывод близкому другу и помощнику — доктору Уотсону и спокойно наслаждается игрой на скрипке.

По образованию Конан Дойл был врачом, он изъездил всю Западную Африку и принимал участие в англо-бурской войне, побывал и в северных странах. Путешествия, наблюдения, а также увлечение историей очень помогли Конан Дойлу в создании его многочисленных произведений. Среди них — исторический приключенческий роман «Сэр Нигл» — о молодом герое и храбром воине времен Столетней войны Англии с Францией; роман «Михей Кларк» — о восстании пуритан против английского короля Якова, а также цикл романов о приключениях отчаянного задиры и весельчака бригадира Жирара.

В последние годы Конан Дойл увлекался созданием научно-фантастических повестей и рассказов, среди которых особенно интересны роман «Затерянный мир» — о скрытой в глубинах Южной Африки области, где якобы чудом сохранились доисторические звери и обезьянолюди, повести «Отравленный пояс» и «Когда Земля вскрикнула». Эти произведения объединены общим героем — пытливым, смелым ученым профессором Челленджером.

Джозеф Конрад (1857—1924)

Джозеф Конрад (настоящее имя Юзеф Теодор Конрад Коженёвский) считал себя учеником Стивенсона. Он также увлекает читателя в мир захватывающих приключений. Герои лучших его произведений — романов «Лорд Джим» (1900), «Юность» (1902), «Тайфун» (1902), «Ностромо» (1904), «Победа» (1915) — одиноки в обществе, где люди поклоняются богатству, где удача достается беспринципным дельцам и карьеристам.

Ненависть к стяжательскому обществу гонит героев Конрада в далекие края. Только там, на лоне экзотической природы, среди далеких от цивилизации народов Африки, Южной Америки и других стран, они находят неиспорченные нравы, красоту искренних человеческих чувств. Любимые герои Конрада (особенно моряки, которых любил показывать писатель, очень много путешествовавший на суше и на море) отважны, благородны и самоотверженны.

Как и Стивенсон, Конрад с уважением относится к «цветным» народам. В рассказе «Аванпост цивилизации» он осудил европейских чиновников, насаждавших так называемую цивилизацию среди местного населения Африки.

Редьярд Киплинг (1865—1936)

Действие многих произведений Р. Киплинга происходит в Индии, нравы, обычаи, культуру которой он хорошо знал, так как родился в Бомбее. Получив образование в Англии, он вернулся в Индию, где некоторое время работал корреспондентом газеты.

Киплинг пленяет читателей замечательным даром рассказчика, умением развернуть в повестях, романах, рассказах пеструю, разнообразную жизнь далекой страны, пробудить сочувствие к своим персонажам.

Герои Киплинга — обыкновенные люди: английские офицеры, чиновники, моряки, врачи. Они самоотверженно выполняют служебный долг, стоически переносят одиночество, оторванность от семьи, скуку однообразных будней. Есть у Киплинга и еще один герой — простой солдат, чье имя — Томми Аткинс — стало нарицательным (сборники стихов «Департаментские песни», 1886; «Песни казармы», 1892). Киплинг сочувствует ему. Он и от других требует уважения к солдату. Своих героев он ценит главным образом за то, что они несут «бремя белого человека», т. е. выполняют «цивилизаторскую» миссию среди народов Востока. Англосаксов Киплинг считал высшей расой. Киплинг симпатизирует только тем индийским мужчинам и женщинам, которые покорно, как должное, принимают власть англичан. Всякое же проявление протеста в индийцах он, идеолог колониализма, безоговорочно осуждает. Но писатель никогда не приукрашивает действительность колониальных будней, и поэтому в его произведениях встречается много правдивых описаний жестокости и высокомерия английских колонизаторов, а также бедственной жизни коренного населения Индии (рассказы «Лиспет», «На голоде» и др.).

Есть, однако, у Киплинга произведения, в которых его политическая тенденциозность преодолевается. И тогда перед нами большой поэт, певец человеческого разума, отваги, энергии, воли и трудолюбия. К лучшим произведениям писателя принадлежат «Книга джунглей» (1894); «Вторая книга джунглей» (1895), рассказывающие историю человеческого детеныша Маугли, которого нашла и выкормила волчица. Киплинг глубоко чувствует природу, «психологию» зверей. В каждом из них он открывает своеобразный характер: мужественна волчица-мать, жаден и злобен тигр Шер-Хан, благородна пантера Багира, лицемерен и льстив шакал Табаки. Особым уважением зверей пользуется мудрый слон Хати — владыка джунглей, где идет непрестанная борьба за существование. Человеческий детеныш Маугли сильнее и разумнее зверей, и поэтому ему удается утвердить свое господство над джунглями.

К наиболее привлекательным и поэтичным произведениям Киплинга принадлежат его «Сказки просто так» (1902).

Этель Лилиан Войнич (1864—1960)

Особое место в английской литературе занимает творчество Этель Лилиан Войнич. Ее первый и самый значительный роман — «Овод» (1897) в России пользовался гораздо большей известностью, чем в Англии. Сразу после появления в русском переводе (1898) он стал любимой книгой революционно настроенных читателей. И это не случайно: у писательницы глубокие связи с Россией.

Биография Войнич долгое время была никому не известна. А между тем ее жизнь так же необычна, как и судьба «Овода». Ирландка по национальности, дочь профессора математики, Этель Лилиан Буль еще в ранней молодости сблизилась с жившими в Лондоне революционерами-эмигрантами. Русский народоволец С. М. Степняк-Кравчинский стал ее другом и учителем, а поляк Михаил Войнич, бежавший в Англию из царской ссылки, — ее мужем. Некоторое время Войнич жила в Петербурге, подружилась с русскими революционерами, помогала им, носила письма и передачи арестованным.

Ее литературная деятельность началась с переводов на английский язык произведений русских писателей.

Этель Лилиан Войнич.

Близость писательницы к революционным кругам сказалась на ее творчестве. Недаром «Овод» посвящен изображению национально-освободительной борьбы итальянского народа (30—40-е годы XIX в.). Он написан горячо и страстно, в эмоционально приподнятом стиле. В нем передана героическая атмосфера народного подвига, боевого содружества членов подпольной организации «Молодая Италия». Герой романа — англичанин Артур Бертон. В начале романа юный Артур, открытый и искренний, полон восторженной набожности, веры в людей. Столкнувшись с предательской ролью священнослужителей, Артур становится атеистом. Он рвет с прошлым, отдается освободительной борьбе. Его называют Оводом — так подписывает он свои колючие обличительные статьи против реакции и церкви. В атеисте и революционере Оводе трудно узнать прежнего Артура: в нем появились замкнутость, твердость духа. Овод никогда не поступается убеждениями. Во имя общего дела он жертвует личными интересами.

Страстная преданность идее, умение молча переносить душевные и физические муки, воля, мужество, не изменившие ему и перед расстрелом, — все эти благородные качества придают необычайную привлекательность романтическому образу Овода, одного из любимейших героев молодых читателей.

Другие романы Войнич — «Джек Реймонд» (1901), «Оливия Лэтам» (1904), «Прерванная дружба» (1910), «Сними обувь твою» (1945) — сохраняют тот же бунтарский дух.

Писатели Бельгии

Шарль Де Костер (1827—1879)

В последние дни 1867 г. в столице Бельгии Брюсселе появилась книга «Легенда об Уленшпигеле и Ламме Гудзаке, об их доблестных, забавных и достославных деяниях во Фландрии и других краях». Автор этого романа Шарль Де Костер дотоле был почти не известен читателям, хотя и написал уже несколько произведений.

«Легенда об Уленшпигеле» получила всенародное признание. Однако сам Де Костер так и не узнал об этом — он умер в одиночестве и нищете.

А ведь он, по словам великого бельгийского поэта Верхарна, «создал первую книгу, в которой наша страна себя обрела». Действительно, до Шарля Де Костера в истории мировой литературы едва ли встретишь имя бельгийского писателя. И в этом нет ничего удивительного. Долгие годы на бельгийской земле хозяйничали оккупанты — то испанцы, то австрийцы, то французы, то голландцы. Независимым государством Бельгия стала лишь после революции 1830 г.

С этого времени писатели страны начали борьбу за развитие национальной литературы. Им пришлось преодолевать давно укоренившееся рабское подражание иностранным образцам и безразличие бельгийской буржуазии к такому малодоходному занятию, как литература.

Среди писателей-демократов выделялся талантом Шарль Де Костер.

«Дерзайте, будьте революционерами!» — этот призыв молодого писателя прозвучал в тогдашней Бельгии необычайно смело. Именно революционная дерзость обрекла большого писателя на нищету и безвестность в королевской Бельгии, но она же высоко подняла его над остальными соотечественниками-литераторами.

Де Костеру принадлежат мудрые слова: «Народ умирает, если забывает о своем прошлом». В «Легенде об Уленшпигеле» он воссоздал то прошлое, которое считал залогом существования народа: наиболее

Шарль Де Костер.

«Часто Уленшпигель и Неле бродили вдвоем...». Иллюстрация Ф. Мазереля к «Легенде об Уленшпигеле» Ш. Костера.

славную и героическую страницу бельгийской истории, эпоху нидерландской революции XVI в., время самоотверженной борьбы народа против испанских угнетателей и мрачной деспотии церкви.

Герой книги — Тиль Уленшпигель, любимый персонаж народных преданий, неутомимый весельчак и балагур.

В начале романа он просто озорник. Вот он дразнит святош, вот подшучивает над монахами — его выдумкам нет конца. Но к веселым проделкам героя писатель дает зловещий аккомпанемент: на родной земле Тиля бесчинствует враг, рубят головы тем, кого до отчаяния довел голод, сжигают и грабят города. В страшных муках гибнет от рук палача отец Тиля.

И Тиль из бездумного весельчака становится народным мстителем. Как вихрь носится отважный герой по родной земле. Неистощимая изобретательность Уленшпигеля превратилась в оружие революционера.

Обманывая сыщиков, расправляясь с палачами, он поднимает народ на борьбу, сам как бы символизирует силу и бессмертие народа. Шпигель — по-фламандски «зеркало». И подлинным зеркалом народного бытия стал роман в целом.

В галерее национальных образов, созданных великими художниками всех стран, отныне на равных правах появились бессмертные образы бельгийцев Тиля и Ламме.

После появления «Легенды об Уленшпигеле» в стране одна за другой публиковались книги, которые «открывали Бельгию», с любовью изображая ее пейзажи, быт и нравы жителей. Писатели-реалисты стремились рассказать о противоречиях бельгийского общества, о великой битве, начатой пролетариатом, разжимавшим «клещи» эксплуатации (нашумевший роман К. Лемонье «Клещи»), пытались изобразить капиталистический город (роман Ж. Экаута «Новый Карфаген») или деревню (романы С. Стрёвелса), где существование труженика так же безрадостно, как и в городе.

Морис Метерлинк (1862—1949)

Широко известно творчество Мориса Метерлинка. Вначале Метерлинк создал ряд мрачных, пессимистических произведений («Слепые» и др.), рисовавших человека беспомощным и обреченным на гибель существом.

Вслед за этим в начале нашего века он издает книги («Жизнь пчел» и др.), зовущие к познанию природы, а в его пьесах на передний план выходит смелый, деятельный, готовый к самопожертвованию герой. Прославилась драма Метерлинка «Монна Ван-

Морис Метерлинк (*слева*).
Эмиль Верхарн.

на», героиня которой находит в себе силы для подвига во имя спасения родины. Особую известность в нашей стране приобрела «Синяя птица» — уже более полувека эта пьеса не сходит со сцены МХАТа.

Метерлинк — замечательный сказочник. Серьезные философские проблемы «Синей птицы» он облек в форму увлекательного путешествия. Мы охотно следуем за героями пьесы, разделяем их радости и горести. Среди фантастических персонажей, среди оживших вещей герои пьесы Тильтиль и Митиль остаются обыкновенными ребятами, детьми бедняка. На поиски Синей птицы они отправляются потому, что о новогодней елке могут только мечтать, а сладости видели лишь на столе богатых соседей.

Однако Метерлинк остановил дерзание своих героев на полпути. Он вернул их в ту же нищую хижину и внушил им иллюзию, что Синяя птица может быть под рукой, в бедном доме. Вместо реальной борьбы за счастье писатель призывал лишь к моральному самоусовершенствованию. Стоит стать добрым, пытался доказать он, и все чудесным образом переменится, нищеты больше не будет.

Эмиль Верхарн (1855—1916)

Истинное дерзание стало творческим принципом другого бельгийского писателя, сумевшего привести своих героев к иным, нежели у Метерлинка, революционным выводам. Эмиль Верхарн — один из самых крупных поэтов конца XIX — начала XX в. Его стихами, по свидетельству Н. К. Крупской, зачитывался В. И. Ленин. Первый переводчик произведений Верхарна на русский язык — Валерий Брюсов писал, что Верхарн «принадлежит к числу писателей, именем которых означаются целые эпохи». И действительно, на пороге нового, XX века великий бельгийский поэт уловил и с необычайной силой выразил революционную суть нашего времени. В его пьесе «Зори» (1898) герой говорит: «Мы живем в дни... обновлений». Верхарну в совершенно исключительной степени свойственно было ощущение движения и развития мира. «Горизонты в пути» — так мыслил себе современность поэт.

С гордостью писал Верхарн о новом человеке, о человеке-творце. Его поэзия как бы предугадала необычайный взлет творческих сил человека, поразительные открытия и достижения наших дней. И первый в ряду настоящих людей у поэта — трибун, бунтарь. Бунтаря Верхарн пытался изобразить и в революционной драме «Зори». И когда осенью 1913 г. Верхарн приехал в Россию, его восторженно встретили пролетарские русские поэты. Нам понятна исключительная популярность этой пьесы именно в России накануне и после Великой Октябрьской социалистической революции: русские революционеры видели в пьесе талантливого бельгийского писателя отражение тех революционных зорь, которые становились реальностью у нас в стране благодаря героической борьбе пролетариата.

К революционному пониманию жизни Верхарн пришел не сразу. В 1883 г. он издал первый сборник стихов — «Фламандки». В нем отразились идиллические представления поэта. Скорее на картинах фламандских живописцев — мастеров XV—XVI вв., чем в жизни, увидел поэт тех беззаботных людей, которых нарисовал в своих ранних стихах.

В самом конце 80-х годов Верхарн испытал влияние поэзии символистов, которые все дальше уходили от действительности, от социальной борьбы, от общественных обязанностей искусства. Но Верхарн не потерял своего пути, он «не переставал наблюдать реальную жизнь», где

...Солома жалких крыш давно покрылась мхом,
Печные покосились трубы,
А с перепутий ветер грубый
Врывается сквозь щели в дом.
(Перевод М. Донского.)

Не в силах забыть о трагедии народа, поэт всем сердцем рвался

Туда, где над площадью — нож гильотины,
Где рыщут мятеж и набат по домам!
(Перевод В. Брюсова.)

Пристально вглядываясь в жизнь, Верхарн создает знаменитую социальную трилогию. Она открывается поэтическими циклами («Поля в бреду», 1893, и др.), в которых показаны зловещие картины разорения деревни и с редкой силой отражена трагедия обнищания.

Стремясь вместить весь мир в свою поэзию, Эмиль Верхарн ломает рамки и границы поэтических систем.

Традиционный стих он соединял со свободным стихом, создав неповторимую поэтическую систему.

Верхарн выполнил завет родоначальника современной бельгийской литературы Де Костера — идти к народу, только к народу. Поэтому поэзия Верхарна воспринимается ныне как поэтическое предисловие к XX в.

Писатели США

Американская литература подарила миру много замечательных писателей, книгами которых зачитываются и взрослые и дети. Почему она заняла достойное место среди других литератур лишь в начале XIX в.? Ответ на этот вопрос дает сама история США.

До конца XVIII в. Северная Америка была английской колонией. Американский народ вел тяжелую и долгую войну за независимость и одержал победу. В 1783 г. образовалась федеративная буржуазно-демократическая республика — Соединенные Штаты Америки. С этого времени постепенно добивается самостоятельности и американская литература: она освобождается от влияния английской литературы, отражает жизнь молодой республики.

Уошингтон Ирвинг (1783—1859)

Первый американский писатель, завоевавший широкую известность за пределами своей родины, — Уошингтон Ирвинг. Мастерски изображая реальную жизнь, он насыщал свои рассказы фантастикой, юмором, мотивами народного творчества. В сборник Ирвинга «Книга эскизов» (1819—1820) включены две наиболее известные новеллы писателя — «Легенда Сонной ложбины» и «Рип Ван Винкль». Они построены на материалах старинных сказаний голландских поселенцев. Рип Ван Винкль, лентяй, рассеянный мечтатель, умудрился заснуть на 25 лет. Проснувшись, он возвращается домой и, ничего не зная о победе американцев в борьбе за независимость, некстати провозглашает «ура» в честь английского короля Георга III. Имя Рипа Ван Винкля стало нарицательным в Америке: так называют ленивых, беспечных людей, живущих давно устаревшими представлениями.

Уошингтон Ирвинг считал прогрессивным буржуазный строй в Америке, надеялся, что со временем он станет более совершенным.

Буржуазные предприниматели казались ему героическими фигурами. Одному из них — миллионеру Астору — он даже посвятил свою книгу «Астория» (1836).

Фенимор Купер (1789—1851)

Современник Ирвинга — знаменитый писатель Фенимор Купер родился в семье судьи, богатого владельца поместья в штате Нью-Йорк. Еще совсем юным он, не закончив высшего образования, служил в торговом, а затем в военно-морском флоте. Купер повидал много стран, несколько лет жил в Европе. Но

Фенимор Купер.

именно знание своей страны, ее истории, происходящих в ней важных перемен помогло ему создать произведения, в которых он показал мир, для многих новый и неожиданный.

Известность Фенимору Куперу принес патриотический роман «Шпион» (1821) — о трагической судьбе коробейника (мелкого деревенского торговца, разносившего свой товар в коробе по деревням) Гарви Берча.

Во время войны за независимость он был разведчиком американской армии, сумел завоевать доверие враждебного английского командования. Однако соотечественники, ради которых он рисковал жизнью, считали Берча предателем.

Восхищение современников Купера, в том числе и великого русского критика В. Г. Белинского, вызвала пятитомная эпопея о Кожаном Чулке. Эпопея Купера посвящена следопыту и охотнику Натти Бумпо — человеку бескорыстному, смелому и благородному. Она охватывает время с 40-х годов XVIII в. до 1805 г.: с того момента, как юный Натти совершает свои первые военные подвиги, и до его смерти проходит 60 лет. Натти Бумпо видит, как европейские колонисты захватывают земли в Америке, вырубают леса, натравливают одни индейские племена на другие. Обо всем этом и пишет Купер, рисуя рядом с жестокими колонистами коренное население Америки — индейцев — «замечательный народ... на войне отважный, кичливый, коварный, беспощадный, готовый к самопожертвованию; в мирное время — справедливый, великодушный... скромный...».

Натти, по существу, участвует в захвате земель: он помогает своим соотечественникам продвигаться в глубь Америки, показывает им пути. Но, чистый душой, он чувствует, что новая жизнь на американских

«Незнакомец стоял у столба и тяжело... дышал». Иллюстрация Андриолли к произведению Фенимора Купера «Последний из могикан».

просторах несет с собой дух торгашества и собственнических страстей. Ему по душе гордые и отважные индейцы, он относится к ним с уважением и дружелюбно.

Самый популярный роман из серии книг о Кожаном Чулке — «Последний из могикан» (1826). Действие его происходит в 1757 г. Индеец Ункас — последний из могикан — друг Натти Бумпо, тогда знаменитого английского разведчика, прозванного Соколиным Глазом. Ункас — последний представитель племени, в прошлом могущественного, а теперь истребленного колонистами.

Чем старее становится Натти Бумпо, тем наивнее выглядят его стремления жить по законам старой жизни. В романе «Пионеры» (1823) он иногда выглядит жалким и смешным, потому что уже после победы в войне за независимость, когда все отчетливее становятся нравы и законы буржуазного общества, старый Натти не понимает исторической неизбежности происходящего. И когда в романе «Прерия» (1827) умирает Натти, скитавшийся по степям и живший воспоминаниями о прошлом, с ним как бы умирает и старая Америка.

«Зверобой... бросился в лес и стал под прикрытие». Иллюстрация Г. Брока к роману Ф. Купера «Зверобой».

Романы Купера читаются с увлечением. Мы ощущаем их глубокую поэтичность, нас захватывают романтика приключений, волевые, отважные и целеустремленные герои, индейские сказания и легенды, вкрапленные в эти романы, наконец, те полные жизни картины природы, на фоне которых разыгрываются события.

Эдгар Аллан По (1809—1849)

Очень талантливый и своеобразный писатель Эдгар По с болезненной остротой воспринял все то отрицательное, что несло с собой быстрое развитие капитализма. Южанин по происхождению, он хотел, чтобы сохранились старые, патриархальные обычаи, не понимал, что они жестоки, связаны с рабовладением и исторически обречены на гибель. Зато писатель очень ясно представлял себе, как опасен для подлинного искусства буржуазный дух корысти, стяжательства.

Эдгар Аллан По.

Он ненавидел литературу, рассчитанную на низкие вкусы американского мещанства, продажную журналистику. Такую журналистику он остро высмеял в блестящем сатирическом рассказе «Литературная жизнь Каквас Тама, эсквайра».

Суровую жизнь прожил писатель. После смерти родителей По рос в семье коммерсанта Аллана. Поняв, что Эдгар не хочет идти по его стопам, опекун отказал ему в материальной помощи. Всю жизнь По нуждался и умер в бедности.

Наряду с произведениями, в которых с особой силой отражены его мрачные, болезненные настроения, Эдгар По создал увлекательные рассказы о путешествиях, детективные рассказы о запутанных преступлениях. В его научно-фантастических произведениях проявился интерес писателя к точным наукам и осведомленность в них («Необыкновенное приключение некоего Ганса Пфааля» — о путешествии на Луну на воздушном шаре). Эдгар По живо интересовался достижениями современной ему науки и техники и верил в могущество человеческого разума. Он рассказывает, как благодаря тонким, логическим умозаключениям человек спасает свою жизнь («Низвержение в Мальстрем»), находит клад («Золотой жук»), разгадывает сложнейшие преступления («Убийство на улице Морг», «Тайна Мари Роже», «Похищенное письмо»).

Лучшие рассказы Эдгара По читаются всегда с напряженным интересом: так необыкновенны и трагичны положения, в которые попадают его герои, так изобретательна фантазия писателя, так строго логичен ход его мыслей.

Эдгар По писал и лирические стихотворения. Он много сделал для обогащения и совершенствования родного поэтического языка.

Герман Мелвилл (1819—1891)

Жизнь Германа Мелвилла могла бы стать содержанием захватывающего приключенческого романа. После того как его, когда-то состоятельный, отец разорился и умер, будущий писатель вынужден был бросить школу и начать работать. Двадцатилетним юношей он стал юнгой на корабле, затем, после недолгого пребывания на суше, поступил матросом на китобойное судно, бежал с корабля и короткое время жил среди полинезийцев. Вновь плавая на китобойном судне, он за участие в бунте был изгнан на берег и около года прожил на Гавайях и Таити, потом плавал матросом на военном корабле.

Читая первые книги — «Тайпи» и «Ому», мы видим, как относится писатель к «американскому образу жизни». Простая, близкая к природе жизнь полинезийцев кажется Мелвиллу в чем-то чище и счастливее, чем жизнь многих американцев, испорченных буржуазной цивилизацией. Самое замечательное произведение Мелвилла — «Моби Дик» (1851) — при жизни не принесло ему литературной славы. Нужда заставила его на протяжении 20 лет служить безвестным таможенным чиновником. И только в 20-х годах нашего века он становится признанным классиком американской литературы. В книге «Моби Дик» рассказывается о приключениях молодого человека Измаила, который со своим преданным другом дикарем-гарпунщиком плавает на китобойном судне капитана Ахаба. Ахаб охотится за Белым Китом, в поединке с которым когда-то потерял ногу. По замыслу автора Белый Кит воплощает всякое зло, неравенство, несправедливость в том мире, где господствуют сильные, а слабые угнетены, растеряны и одиноки. В схватке с Белым Китом гибнет вся команда судна и случайно спасается только Измаил, который и рассказывает эту полную трагических приключений историю.

«В это мгновение концентрические круги достигли последнего вельбота, и он, вместе со всей командой... со всем, что ни было на нем одушевленного и неодушевленного, закрутился, завертелся в огромной воронке...»
Иллюстрация Р. Кента к роману Г. Мелвилла «Моби Дик».

Генри Уодсуорт Лонгфелло (1807—1882)

Накануне гражданской войны промышленного Севера с рабовладельческим Югом (1861—1865) многие американские писатели поддерживали своим творчеством борьбу аболиционистов — сторонников отмены рабства.

В 1842 г. появились «Стихи о рабстве» Генри Уодсуорта Лонгфелло. В них нет прямых призывов к отмене рабства, но поэт рисует бесчеловечность рабовладельцев, страдания рабов.

Мировую известность принесла Лонгфелло «Песнь о Гайавате» (1855). В России она была издана в прекрасном переводе И. А. Бунина.

Переводчик сумел сохранить очарование этой поэмы: своеобразие ее языка, который в подлиннике отражает богатство индейского народного творчества.

В основе произведения — сказания индейских племен о полулегендарном вожде, мудром и любимом Гайавате. Он жил в XV в., перед тем как первые европейские поселенцы появились на американских землях. В поэме поется о том,

Как трудился Гайавата,
Чтоб народ его был счастлив,
Чтоб он шел к добру и правде».

Религиозно настроенный Лонгфелло призывал бороться против несправедливости путем морального самоусовершенствования. Лонгфелло был высокообразованным человеком, профессором литературы в одном из университетов. Он познакомил американцев с рядом выдающихся произведений европейских писателей, переведя их на английский язык.

Гарриет Бичер-Стоу (1811—1896)

С движением за уничтожение рабства тесно связано творчество Гарриет Бичер-Стоу — автора известной всем детям книги «Хижина дяди Тома». Бичер-Стоу написала много произведений, но только «Хижина дяди Тома» (1852) принесла ей мировую славу. Писательница была близка к среде американского духовенства, и это отразилось на ее мировоззрении: она считала, что терпение рабов и «христианское милосердие» плантаторов — путь к их примирению. И все же книга Бичер-Стоу сыграла большую роль в движении за отмену рабства. Южные плантаторы узнавали себя в образах жестоких помещиков из «Хижины дяди Тома» и собирались подать в суд на автора книги за клевету.

Роман запечатлел важный социальный процесс — зарождение классовой ненависти в среде порабощенных негров, их страстный протест против сложившихся в стране порядков.

Главный герой книги — негр Том вызывает глубокие симпатии читателей своей честностью, добротой и трудолюбием. Однако нам глубоко чужда идея христианского непротивления, воплощением которой является Том. Пройдя через муки непосильного труда, избиений, он все же перед смертью прощает своих убийц.

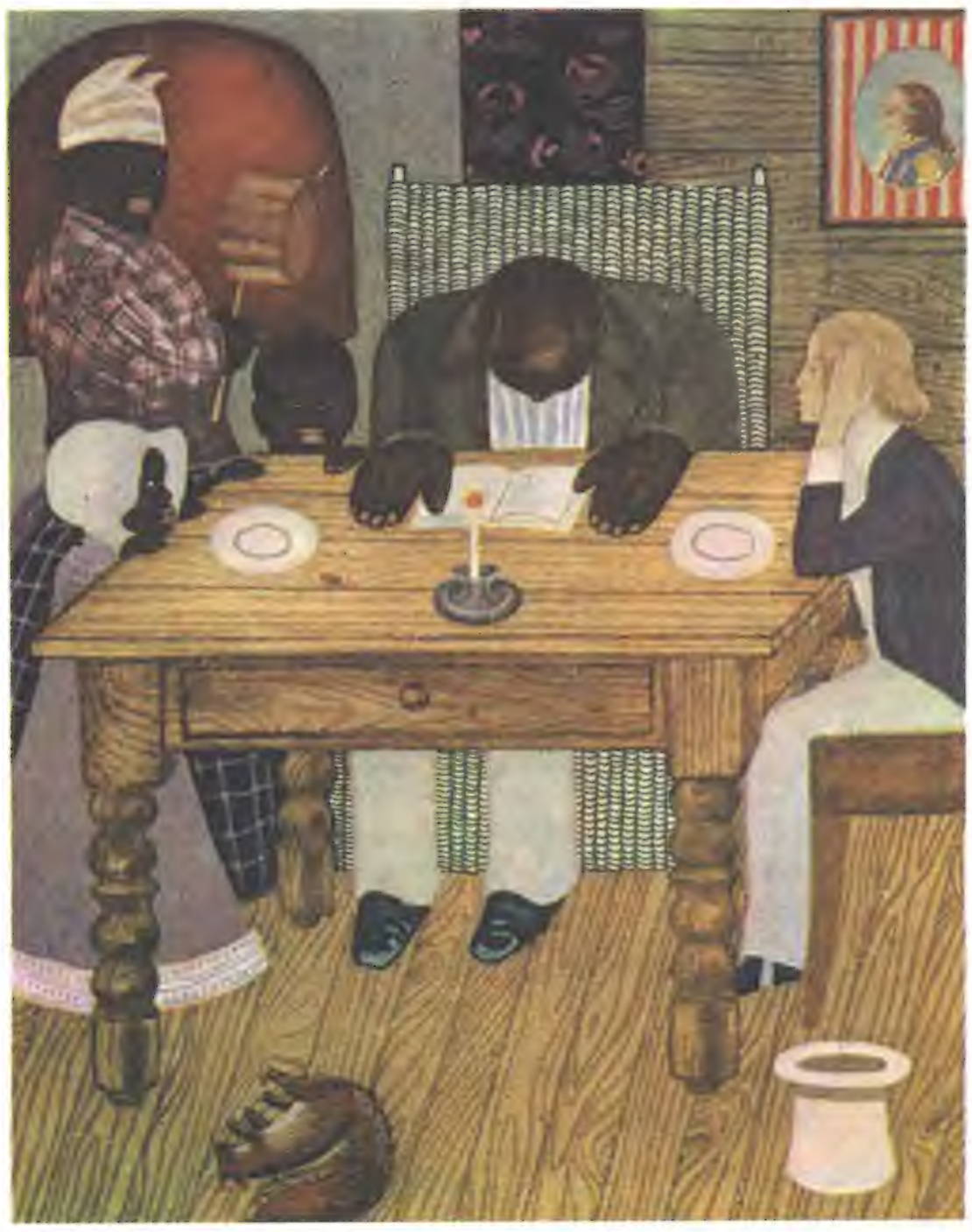
Писательница рисует портреты не только смиренных христиан, но и негров-борцов, людей большой воли и одаренности, охваченных ненавистью к рабству и стремлением вырваться из его цепей. Это изобретатель Джордж Гаррис, его жена Лиззи, смелая и самоотверженная мать, чудом спасшая своего ребенка, проданного работорговцу. Это негритянка Касси, жестоко отомстившая своему хозяину Легри за страшные унижения, которые она терпела...

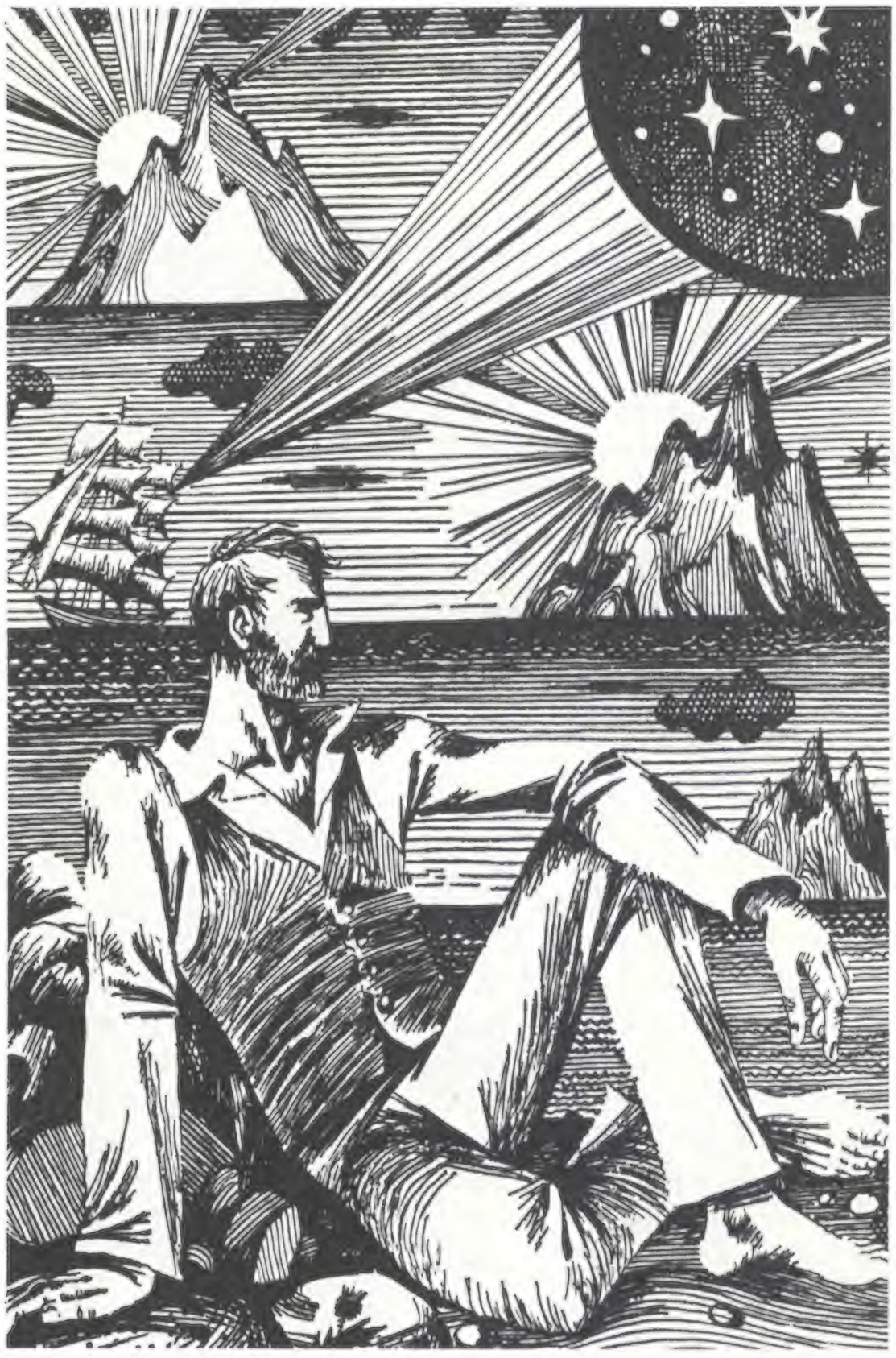
Картины рабства, нарисованные Бичер-Стоу со страстным негодованием, на основании личных наблюдений и большого фактического материала, произвели на современников огромное впечатление. Демократические читатели Америки восприняли «Хи-

Гарриет Бичер-Стоу.

Иллюстрация А. Струмилло к «Хижине дяди Тома» Г. Бичер-Стоу.
«За этим столом сидел лучший работник мистера Шелби, дядя Том...

Человек рослый, могучий, широкий в плечах, с лицом умным, добрым и благодушным».





Фронтиспис
В. Пивоварова
к книге К. И. Чуковского
«Мой Уитмен».

жину дяди Тома» как книгу, близкую их чувствам и интересам. Очень показательно, что о жестоком Легри сложили народную песню.

В России «Хижину дяди Тома» читали с захватывающим интересом. Революционно-демократические круги использовали роман Бичер-Стоу в борьбе с крепостничеством.

Уолт Уитмен (1819—1872)

С важнейшим в истории Соединенных Штатов периодом гражданской войны между Севером и Югом в большой мере связано творчество поэта-демократа Уолта Уитмена, защищавшего своим творчеством демократические идеалы народных масс.

Уитмен — сын бедных фермеров, живших недалеко от Нью-Йорка. Он начал зарабатывать на жизнь с детства и сменил немало профессий: был посыльным, наборщиком, школьным учителем.

И перед войной, и во время войны между Севером и Югом (Уитмен участвовал в ней как санитар армии северян) поэт страстно призывал в своих стихах к борьбе за отмену рабства.

Гуманизм Уитмена, его вера в светлое будущее народа, уважение к труду, который он поэтизирует в своих стихах, и к разуму человека придают его творчеству оптимистический, жизнеутверждающий характер.

В сборнике стихов «Листья травы» (его первое издание вышло в 1855 г.) Уитмен выступил как поэт-новатор.

Он пытался охватить все многообразие жизни, ибо все достойно быть воспетым: и красавец паровоз, созданный руками и разумом человека, и Бруклинский мост, и беглый негр, и каждый лист травы... Он пишет, обращаясь к своей музе:

...Муза! Я приношу тебе наше *здесь* и наше *сегодня*,
Пар, керосин и газ, экстренные поезда, великие пути сообщения,
Триумфы нынешних дней; нежный кабель Атлантики,
И тихоокеанский экспресс, и Суэцкий канал, и Готардский туннель, и Гузекский туннель, и Бруклинский мост.
Всю землю тебе приношу, как клубок, обмотанный рельсами
и пароходными тропами, избороздившими каждое море,
Наш вертящийся шар приношу...

(«Песня о выставке», перевод К. Чуковского.)

Темы стихотворений Уитмена очень разнообразны: фермерская и городская жизнь, пейзажи, любовь, революционные события в Европе, борьба против рабства на родине поэта... Стихи его по форме приближаются к ораторской речи. Они построены на внутреннем ритме и большей частью не рифмованы.

После гражданской войны между Севером и Югом Уитмен потерял веру в то, что Соединенные Штаты станут страной подлинной демократии.

Творчество Уитмена оказало большое влияние на многих писателей европейских стран. Его стихи заложили основы плодотворных традиций американской революционной поэзии.

Фрэнсис Брет Гарт (1836—1902)

Печальна была судьба Брет Гарта — автора знаменитых «Калифорнийских рассказов»: после успеха этой книги он пережил охлаждение издателей и критиков, не только стремившихся замолчать его произведения, но откровенно травивших писателя. Им

не понравились демократические настроения Брет Гарта, его выступления против расизма, его неуважительное отношение ко всяким церковникам и миссионерам. В надежде на какой-то постоянный заработок бедствующий писатель уехал сначала в Германию, потом в Англию, где некоторое время работал в американском консульстве. Затем он оставил работу и до самой смерти занимался литературой.

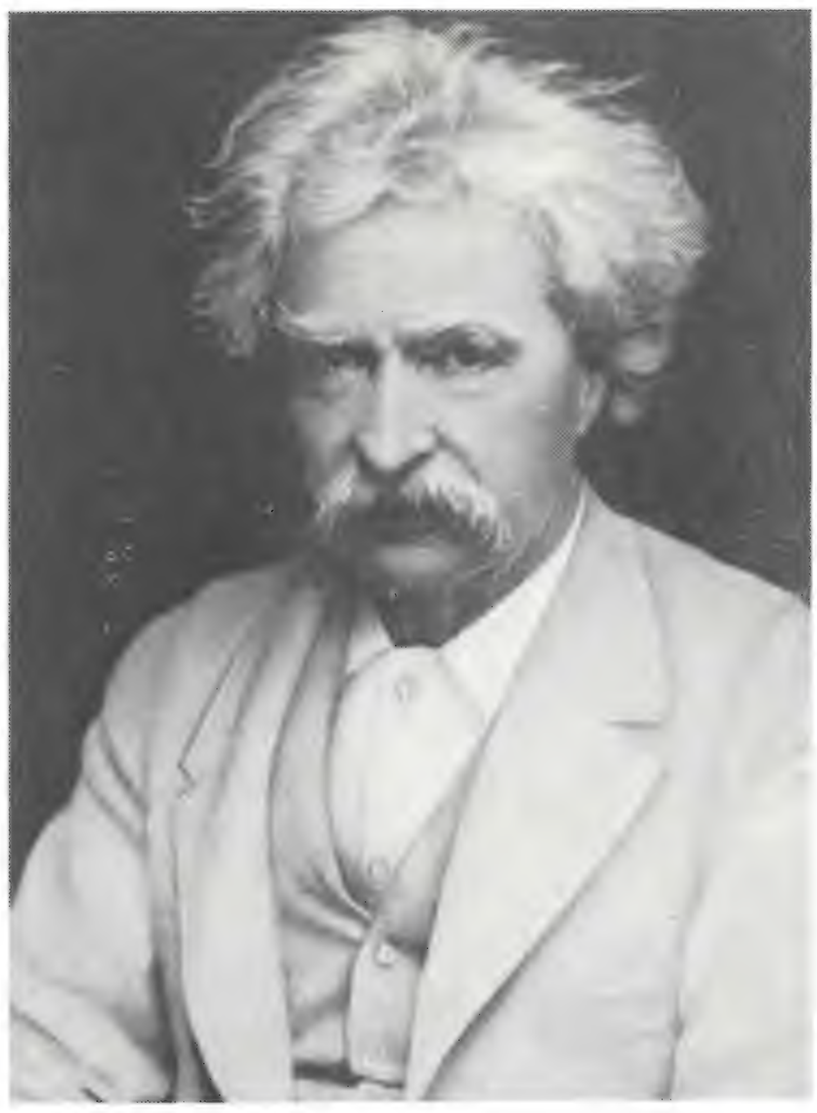
В 40-годах прошлого века десятки тысяч американцев, «заболевшие» так называемой золотой лихорадкой, ринулись в Калифорнию, где было обнаружено золото. На страницах «Калифорнийских рассказов» перед читателями возник своеобразный быт золотоискателей, людей самых разных по их социальному и душевному облику: это и хищные авантюристы, безнравственные и жестокие, это и славные, простые ребята, за внешней грубоватостью которых писатель сумел увидеть и человечность, и товарищескую верность, и развитое чувство особого американского юмора. Брет Гарт жил на приисках среди тех, кто стал героями его книги: одно время он работал учителем в старательском поселке. Из рассказа в рассказ переходят любимые герои автора. В одном из лучших рассказов — «Компаньон Теннесси» — это незаметный старатель, которого знают только как необычайно преданного компаньона, беспутного золотоискателя. А в чудесном рассказе «Как Санта Клаус пришел в Симпсон бар» — это славные немногословные ребята-старатели, которые с риском для жизни мчались в город за рождественскими подарками для больного и бедного мальчишки. Повесть «Степной найденыш» всегда вызывала особый интерес у юного читателя. Это увлекательные приключения Кларенса Бранта. Он потерялся в степи, перенес голод и нищету, нашел покровителя в лице состоятельного человека, встретился с отцом, узнав, что это его отец, только после его гибели, и т. д.

Если при жизни Брет Гарт страдал от равнодушия читателей и издателей, то вскоре после смерти он вошел в число выдающихся и признанных писателей американской литературы.

Марк Твен (1835—1910)

Знаменитый американский писатель Марк Твен (Самюэл Ленгхорн Клеменс), живший позднее Уитмена, имел возможность с еще большей ясностью увидеть, как далека его родина от идеала подлинной демократии. Несмотря на это, Твен в большей части

Марк Твен.



своих произведений оставался писателем жизнерадостным, замечательным юмористом.

Большинство произведений Твена связано с традициями народного юмора Америки, что придает его многочисленным рассказам особую прелесть, яркую национальную окраску. В самых незначительных явлениях Твен замечает смешное и о самых обыденных вещах рассказывает изобретательно и остроумно. Он показывает торгашеский дух буржуазии, жажду наживы и беспринципность политиканов. В рассказе «Как меня выбирали в губернаторы» он высмеивает предвыборную кампанию, превратившуюся в соревнование клеветников. В рассказе «Журналистика в Теннесси» изображает грубые нравы американской печати, погоню за сенсацией, беспринципную борьбу конкурирующих газет. В таких широко известных рассказах, как «Укрощение велосипеда», «Мои часы», «Как я редактировал сельскохозяйственную газету», и других привлекает изобретательность автора, который создает необычайно смешные по своей неожиданности и нелепости ситуации.

Твен очень наблюдательный писатель, прекрасный знаток психологии и быта простых людей Америки, буржуазной и мещанской среды. На своем жизненном пути он встречался с людьми самых разнообразных профессий. Сын провинциального судьи, он с 12 лет начал работать: учеником в типографии, наборщиком, лоцманом на пароходе и, наконец, журналистом. Воспоминания о пароходе, на котором он плавал по Миссисипи, помогли писателю выбрать псевдоним («марк твен» — термин, употребляемый при измерении глубины реки).

Воспоминания о детских годах послужили Твену материалом для двух всемирно известных и любимых детьми книг — «Приключения Тома Сойера»

«Тетя обернулась, подхватив юбки, чтобы уберечь себя от опасности». Иллюстрация Г. Фитингофа к «Приключениям Тома Сойера» М. Твена.

(1876) и «Приключения Гекльберри Финна» (1885). Том и его друзья ищут романтических приключений и свободы вдали от мещанского провинциального городка, от скуки религиозных воскресных школ, от нудных наставлений школьных учителей. Со свойственными Твену наблюдательностью и тонким юмором обрисованы нравы американской провинции первой половины XIX в. А детские переживания Тома раскрыты писателем с трогательной любовью и проникновением в психологию подростка.

Том Сойер — один из самых обаятельных образов детской литературы. Пусть в своих выдумках и проказах он иной раз не знает меры, зато в серьезных, а подчас и опасных переделках Том остается верным и отважным другом. Выступая на суде свидетелем, Том не побоялся взять под защиту обвиненного в убийстве старика и сказать правду о подлинном убийце — страшном и мстительном индейце Джо. Он далеко не всегда правдив, но мы гораздо больше верим в его привязанность к тете Полли, заменяющей ему мать, чем в любовь к ней «примерного», но эгоистичного и расчетливого брата Тома — Сида.

Когда Марк Твен писал книги о Томе и Геке, рабство в Америке уже отменили. Но угнетение негров и расовое неравенство оставались, как существуют они и сейчас. Твен не мог относиться равнодушно к этому позорному явлению американской жизни.

В повести о маленьком бродяге, свободолюбивом Геке Финне, постоянно рядом с ним его друг — чер-ный невольник, беглый негр Джим. Они странствуют на плоту по реке Миссисипи: Гек сбежал от богатой вдовы, которая приютила его, но замучила своими надоедливыми наставлениями, а Джим стремится попасть в свободные штаты, где нет рабства.

Твен не только веселый юморист, но и блестящий сатирик. Его книга «Янки при дворе короля Артура» (1889) разоблачает феодально-монархические пережитки, которые еще сохранились в некоторых буржуазных странах Европы. Писатель, так же как и его герой, приходит к мысли, что только революция может дать свободу угнетенному человеку. И когда произошла русская революция 1905 г., она встретила горячее сочувствие у Твена.

Почти все дети нашей страны знают интереснейшую историю, написанную М. Твеном, — «Принц и Нищий» (1882). В ней рассказывается о судьбе маленького оборвыша Тома Кенти и английского принца Эдуарда. Действие происходит в XVI в. По чистой случайности Том становится на время наследником престола, а принц Эдуард вместо Тома оказывается среди нищих. Тогда-то маленький принц и узнает правду о горькой судьбе своего народа, о жестоком произволе королей, их министров и чиновников. Постепенно меняются взгляды и отношение к жизни ранее избалованного и не знавшего людского горя ребенка. Вернувшись опять в свой дворец, Эдуард делается добрым, заботящимся о благе своего народа королем. А Том, хоть иной раз и попадал в смешные положения, не зная придворного быта, восхищает читателя: нищий мальчик из народа, часто бывал куда мудрее всех опытных министров.

Многие произведения Твена не печатались на его родине до последнего времени. Лишь недавно увидели свет письма и дневники Твена, его незаконченная автобиография, памфлеты и др. Они рассказывают о том, что честный художник, горячо любивший свой народ, испытывал мучительные разочарования, видя, как попираются в стране демократические идеалы.

О'Генри (1862—1910)

Увлекательны и остроумны короткие рассказы О'Генри. Он написал их великое множество. Рисуя реальные картинки американской жизни, он поражает читателя необычайным поворотом событий: развязки этих рассказов настолько неожиданны, что, как мы ни стараемся предугадать их, обычно попадаем впросак.

О'Генри.

«Билл становится на четвереньки, и в глазах у него появляется такое выражение, как у кролика, попавшего в западню». Иллюстрация к рассказу О'Генри «Вождь краснокожих».

Но О'Генри привлекает нас не только изощренной выдумкой; это гуманный и демократичный писатель, и в его произведениях нельзя не увидеть большой любви к простым людям Америки — фермерам, ковбоям, клеркам, к тем, кого называют «маленькими людьми» в мире, где правит «большой бизнес». Даже в людях «дна» — жуликах и всяких проходимцах — О'Генри находит особенности, которые как бы помогают автору посмеяться вместе с его ловкими «героями» (вроде «благородного жулика» Джеффа Питерса) над жаждой наживы, низменными интересами, духовным убожеством провинциальных мещан, которых они так изобретательно обманывают. Писатель создает как будто и малоправдоподобные ситуации, когда вдруг со дна достаточно грязной души отщепенцев общества всплывают какие-то человеческие и даже привлекательные чувства. Так, в рассказе «Родственные души» грабитель забирается в квартиру богача. И грабитель, и его жертва — оба больны ревматизмом. И вот, забыв о том, зачем он здесь, вор затевает со своей жертвой дружеский разговор о «проклятой болезни» и в конце концов тянет богача в кабачок, чтобы угостить его за свой счет, потому что «только спиртное помогает». Иной раз сами жулики становятся жертвой своих неприглядных затей.

В расказе «Вождь краснокожих» два завзятых мошенника похитили и спрятали десятилетнего сынишку богатого горожанина в надежде получить за него солидный выкуп. Мальчик ничуть не напуган и с увлечением затевает многодневную игру в индейцев. Озорной «вождь краснокожих» так замучил своими проделками похитителей, что они согласились сами заплатить большие деньги отцу мальчика, чтобы как-нибудь избавиться от своего мучителя.

Иной раз, сравнивая своих гангстеров с хищниками-дельцами, О'Генри не находит между ними большой принципиальной разницы.

А для своих любимых героев — простых и честных тружеников — писатель очень часто придумывает неожиданные удачи, которые не всегда выглядят убедительно, но, быть может, воплощают его мечту о судьбах людей, достойных счастья.

Свои добрые веселые рассказы О'Генри начал писать... в тюрьме, где провел более трех лет по обвинению в растрате. Под псевдонимом О'Генри (его настоящее имя и фамилия — Уильям Сидни Портер) он переправлял их в журналы, а когда вышел из тюрьмы, то был уже известным писателем. О'Генри был аптекарем, продавцом, журналистом, кассиром. Работа кассиром в банке становится началом его горестной судьбы арестанта, а тюрьма — началом писательских успехов и широкой известности.

О'Генри написал за всю свою жизнь один роман — «Короли и капуста» (1904), в котором рассказывает о выдуманной республике Анчурии, где в полной мере процветает жульничество политиканов и дельцов на фоне нищенского существования народа.

Писатели Скандинавских стран

Генрик Ибсен (1828—1906)

Слышали ли вы сказочную музыку Эдварда Грига, написанную к драме Ибсена «Пер Гюнт»? Вслед за великим норвежским писателем Григ уводит нас к диким, скалистым берегам, изрезанным узкими заливами — фиордами, в таинственные лесные дебри суровой, но прекрасной Норвегии, чтобы познакомить с миром необыкновенных героев.

Здесь в соседстве с фантастическими обитателями леса — троллями живут крестьяне — герои драмы Ибсена: старая Озе, ее сын Пер Гюнт. В этих лесах всю свою жизнь одиноко провела Сольвейг, еще молодой девушкой пообещав Гюнту дождаться его возвращения из странствий по миру. Вернувшись с пустыми руками и зачерствевшим сердцем, Пер Гюнт услышал в лесу песнь Сольвейг. Она оживила в его душе воспоминания о молодости, о напрасно покинутой родине.

Генрик Ибсен родился в маленьком норвежском городке Шиене. С пятнадцати лет, живя вдали от близких, он работал учеником аптекаря в Гримстаде.

В 40-х годах Ибсен увлекался революционными идеями и «под шум великих международных бурь», как он сам вспоминал, писал стихи, обращенные к героям венгерской революции 1848—1849 гг.

Драматическое творчество Ибсена связано с его работой режиссера в первом норвежском национальном театре в г. Бергене, а затем в г. Христиании (ныне Осло).

В 50-х годах Ибсен создавал свои героические драмы на мотивы скандинавского эпоса. Страстный призыв к борьбе за национальное единство прозвучал в его известной исторической драме «Борьба за престол» (1864).

Во второй половине 60-х годов Ибсен в Италии пишет философско-аллегорические драмы «Бранд» (1866) и «Пер Гюнт» (1867). Сохраняя самобытный национальный колорит — их действие происходит в горах или в крестьянских поселках на берегу моря или мощных горных рек, пьесы Ибсена ставят «вечные» проблемы человеческой жизни: каким должен быть человек? В чем смысл жизни? Поскольку Норвегия вступала в то время на путь капиталистического развития, эти вопросы приобретали актуальное значение.

Ибсен во весь голос сказал в своих пьесах об ответственности человека перед жизнью. Он хотел, чтобы его соотечественники, сохранив лучшие черты национального характера, сумели бы противопоставить их миру собственников и мещан.

В одной из лучших своих пьес — «Кукольном доме» (1879) — драматург создал образ молодой женщины, Норы, которая, познав радости семейной жизни, материнства, однажды ужаснулась, обнаружив свое одиночество по отношению к окружающему миру, где у нее не было никаких прав и где ни муж, ни отец не принимали ее всерьез. На протяжении всей пьесы Нора борется с собственными колебаниями, но в конце концов порывает с мужем, уходит из семьи.

Только это позволило Норе спастись, в отличие от многих других героев Ибсена (Пер Гюнт, Сольвейг, фру Альвинг, Ялмар Экдаль), не утонуть в тине житейской лжи.

Образ раскрепощающейся женщины, созданный Ибсеном, вызвал бурные отклики не только в Скандинавских странах, но и в Европе, тем более что драматург доказывал, что Нора права, что она одержала моральную победу над средой, в которой жила.

При всей нежной женственности ее облика Нора обладала сильным характером и действовала самостоятельно.

Создатель новой по своим художественным особенностям драматургии, в которой были заложены возможности нового театра — театра Г. Ибсена, Б. Шоу, А. П. Чехова, Г. Ибсен был прежде всего мастером в раскрытии внутреннего мира героев. Он смело ввел в драматургию внутренний монолог, который приобрел в последующем большое значение и в развитии романа, в частности у Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского.

Ибсен, как и Чехов, Шоу, стремился заставить зрителей трезво, сурово оценить свою собственную жизнь, свои поступки. Он ставил важные нравственные проблемы, от которых не должен отворачиваться человек.

Ханс Кристиан Андерсен (1805—1875)

Маленькая Дания начала XIX в. Стада на лугах; домики с гнездами аистов на крышах; у моря — песчаные отмели, на которых сушатся рыбацкие сети; парусники на горизонте. Города с высокими черепичными крышами, освещенными солнцем, с узкими мощеными улицами, по которым спешат ремесленники, неторопливо идут разбогатевшие тор-

Генрик Ибсен (*слева*).
Ханс Кристиан Андерсен

говцы, шествуют в свои канцелярии спесивые чиновники.

Так протекала жизнь и в провинциальном датском городке Оденсе на острове Фюн, где родился Ханс Кристиан Андерсен. Отец его был сапожником, мать — прачкой. В рассказе Андерсена «Пропащая» сынишка прачки в фуражке со сломанным козырьком, в легонькой заплатанной одежонке, обутый в тяжелые деревянные башмаки, бежит к реке, где его мать, стоя по колено в ледяной воде, полощет чужое белье.

Таким запомнилось Андерсену его детство. Рано умер отец, и двенадцатилетнему Хансу Кристиану пришлось работать на швейной фабрике. Учился он в школе для бедных.

Но были в его детстве и радостные события: драгоценные минуты, когда отец читал волшебные «Сказки тысячи и одной ночи», мудрые басни, веселые комедии; в самодельном кукольном театре маленький Ханс Кристиан импровизировал забавные сценки, переплетая жизненные наблюдения с ребячьим вымыслом; мать, бабушка и старухи из соседней богадельни рассказывали ему по вечерам удивительные народные сказки, которые через много лет Андерсен по-своему пересказал детям.

Четырнадцатилетним долговязым подростком Андерсен с узелком в руке и с десятью риксдалерами в кармане пришел пешком в столицу Дании — Копенгаген. Он принес с собой тетрадку, куда с чудовищными орфографическими ошибками были записаны крупными буквами его первые сочинения. Только в семнадцать лет ему снова удалось сесть за парту рядом с маленькими мальчиками, чтобы продолжить образование. Пять лет спустя Андерсен стал студентом Копенгагенского университета.

Несмотря на тяжелые условия жизни — бедность, голод, унижения, он продолжал писать стихи, комедии, драмы. В 1831 г. Андерсен написал первую сказку, а с 1835 г. сборники его сказок выходили почти каждый раз к Новому году в подарок детям на елку. И дети, и взрослые во всем мире полюбили эти фантастические и правдивые, забавные и мудрые сказки.

Андерсен много путешествовал. Он подолгу жил в Германии, не раз бывал в Италии, посетил Англию, Францию, Испанию, Португалию, Грецию, Турцию, даже Африку. Он дружил со многими поэтами, писателями, композиторами. Андерсен писал стихи, драмы и романы, но прославился он и стал бессмертным благодаря своим «сказкам для детей и взрослых».

С Хансом Кристианом Андерсеном мы часто встречаемся в его сказках. Мы узнаем его и в том студенте из сказки «Цветы маленькой Иды», который умел рассказывать чудеснейшие истории и вырезать из бумаги великолепные дворцы и затейливые фигурки; и в волшебнике Оле-Лукойе; и в веселом человеке из сказки «Ель», который, сидя под елкой, рассказывал детям про удачливого Клумпе-Думпе; и в одиноком старичке из сказки «Бузинная матушка», про которого говорили, что, до чего он ни дотронется, на что ни взглянет, из всего выходит у него сказка.

Так и Андерсену не нужна была волшебная палочка — все, на что падал его взгляд, он умел превратить в сказку.

Вещи, животные и растения в сказках Андерсена живут своей обычной жизнью: елку с веселого рождественского праздника относят на пыльный чердак; навозный жук, вылетев из конюшни, шлепает-

«Лодочка была выкрашена красною и белою краской, паруса блестели, как серебряные, и шесть лебедей в золотых коронах с сияющими голубыми звездами на головах повлекли лодочку вдоль зеленых лесов...»
Иллюстрация В. Пивоварова к сказке Х. К. Андерсена «Оле-Лукойе».

«Пришлось Герде опять присесть отдохнуть. На снегу прямо перед ней прыгал большой ворон; он долго-долго смотрел на девочку, кивая ей головою...»
Иллюстрация Н. Гольц к сказке Х. К. Андерсена «Снежная королева».

ся в лужу, воротничок после стирки попадает под утюг... Но все — и судьба лебеденка, вылупившегося из яйца, и история льна, расцветшего голубыми цветами, а потом ставшего белым холстом, — все превращается у него в сказку. У Андерсена был меткий глаз. Каждая вещь чем-нибудь напоминала ему человека: злого или доброго, чванливого и жадного или благородного и бескорыстного. В повадках животных, в «истории» растения он умел заметить что-то, похожее на поведение, характер, судьбы людей. Воротничок в его сказке, оставаясь самым обыкновенным воротничком, потрепанным и накрахмаленным, в то же время как бы играет роль хвастливого кавалера-щеголя. Так же играет свою «человеческую» роль каждый персонаж его сказки: свинья-копилка, по горло набитая деньгами; жаба, которая хочет утащить Дюймовочку в свои «роскошные апартаменты»; крот, гордящийся тем, что такой богатой шубы, как у него, нет у самой королевы.

В сказочных историях, в отношениях сказочных персонажей, словно в волшебном уменьшительном зеркале, отражаются картины настоящей жизни Дании — такой, какой она была во времена Андерсена. Однако, читая его сказки теперь, через сто лет, мы чувствуем, что они не устарели, мы и сегодня узнаем в его персонажах знакомые человеческие характеры. Так много в этих фантастических сказках глубокой жизненной правды.

Андерсен горячо любил простых, трудолюбивых людей, сочувствовал бедным и несправедливо обиженным: Маленькому Клаусу, пахавшему свое поле только по воскресеньям, потому что шесть дней в неделю он работал на поле Большого Клауса; бедной женщине, которая жила на чердаке и каждое утро уходила топить печи в чужих домах, оставив дома больную дочку; садовнику Ларсену, выращивавшему для своих спесивых господ удивительные плоды и цветы. Андерсен ненавидел всех тех, кто считает, что все можно купить за деньги, что в ми-

ре ничего нет ценнее богатства, и мечтал о счастье для всех людей с добрым сердцем и умелыми руками.

Любимые герои Андерсена — соловей, певший звонко и сладостно, живший в зеленом лесу у моря; гадкий утенок — птенец лебедя, который убежал из дома старушки, чтобы на свободе нырять глубоко-глубоко и высоко летать; оловянный солдатик, всегда державшийся стойко, даже в темном брюхе большой рыбы.

В сказках Андерсена счастлив не тот, кто прожил жизнь для себя, а тот, кто принес людям радость и надежду.

Счастлив был розовый куст, каждый день дарив-ший миру новые розы, а не улитка, закупорившая-ся в своей раковине («Улитка и розовый куст»). А из пяти горошин, выросших в одном стручке («Пятеро из одного стручка»), самой замечательной оказалась не та, которая раздобрела в затхлой воде водосточного желоба и гордилась тем, что скоро лопнет, а та, которая проросла в щели дощатого подоконника под чердачным окошком. Росток выпустил зеленые листочки, стебель обвился вокруг бечевки, и однажды весенним утром распустился светло-розовый цветок...

Жизнь этой горошины не прошла даром — каждый день зеленое растеньице приносило новую радость больной девочке.

Счастлив был Андерсен, хотя немало горьких минут выпало на его долю, — ведь жизнь его не прошла даром: он подарил миру свои живые сказки. Слушая их, люди становятся умнее и добрее.

Писатели Польши

Адам Мицкевич (1798—1855)

Когда в 1826 г. А. С. Пушкин, возвратившийся из села Михайловское в Москву, читал своим друзьям неопубликованную трагедию «Борис Годунов», среди слушателей был молодой поляк, почти ровесник русского поэта. Вскоре он написал в Варшаву друзьям о Пушкине: «...я знаком с ним и мы часто встречаемся... в разговоре очень остроумен и увлекателен; он много и хорошо читал, знает новейшую литературу; его понятия о поэзии чисты и возвышенны». А несколько позже Пушкин слушал своего польского собрата, выступившего на одном из вечеров с импровизацией. Свое впечатление о нем Пушкин выразил в строках стихотворения:

С ним
Делились мы и чистыми мечтами
И песнями (он вдохновен был свыше
И свысока взирал на жизнь). Нередко
Он говорил о временах грядущих,
Когда народы, распри позабыв,
В великую семью соединятся.
Мы жадно слушали поэта...

Строки эти посвящены Адаму Мицкевичу, величайшему из польских поэтов. В годы знакомства с Пушкиным он был политическим ссыльным и находился под надзором царских властей.

Адам Мицкевич, сын обедневшего шляхтича, родился в Белоруссии. Он учился в Виленском университете и в эти годы начал писать стихи.

На протяжении XIX в. Польское государство не значилось на карте Европы. В конце XVIII в. Польша была разделена между Австрией, Пруссией и Россией. Но польский народ не отказался от мысли об освобождении родины, он неоднократно поднимал восстания. И литература польского народа стала знаменем национальной борьбы, а поэты — духовными вождями нации. Польский революционный романтизм был тем литературным направлением, в котором освободительные стремления народа выразились всего полнее и ярче. Мицкевич стал его основоположником.

Мицкевич уже в годы ранней юности участвовал в патриотическом движении польской молодежи. Товарищи его называли себя филоматами и филаретами, т. е. любящими науку и добродетель. Начали они с занятий науками, чтения друг другу первых литературных опытов.

Первый сборник стихотворений Мицкевича «Поэзия» (1822), в те годы скромного учителя в городе Ковно, совершил переворот в польской поэзии.

Новое слово поэт сказал прежде всего своими балладами, использовав в них народные песни и легенды. Он ввел в литературу не только фольклорные сюжеты, образы и приемы, но и народные понятия о правде, дэлге, справедливости. А когда в 1823 г. вышел в свет второй том «Поэзии» Мицке-

Адам Мицкевич.

вича с драматической поэмой «Дзяды» (это название народного обряда поминания умерших), читатель уже нашел в нем сцену сурового посмертного возмездия помещику, бесчеловечно относившемуся к своим крестьянам.

Мицкевич-романтик превозносил патриотическое чувство, энтузиазм, выражая тем самым веру в революционный подъем, в способность нации на подвиг освобождения.

В поэмах Мицкевича «Гражина» (1823) и «Конрад Валленрод» (1828), посвященных борьбе литовского народа против крестоносцев, появляется романтический герой.

Он даже жертвует своей жизнью, чтобы спасти родину, пробудить патриотическое чувство в своих соотечественниках, показать им пример самопожертвования.

Призывы Мицкевича обращены были прежде всего к молодому поколению. Именно его назвал поэт в своей «Оде к юности» (1820) силой, способной повести мир по новому пути, приблизить «зарю свободы» и восход «солнца избавления». Когда в ноябре 1830 г. в Варшаве вспыхнуло национально-освободительное восстание, стихи Мицкевича печатались в повстанческих газетах, издавались брошюрами. Самого же поэта тогда не было на родине.

Виленские кружки революционной молодежи были раскрыты еще до варшавского восстания, а их участники арестованы и высланы.

В 1824 г. Мицкевичу пришлось покинуть Литву. Поэт пробыл в ссылке четыре с лишним года (он жил в Петербурге, Одессе, Москве, снова в Петербурге).

Разлуку Мицкевича с родиной скрасило дружеское расположение к поэту лучших людей России. Среди них были декабристы К. Ф. Рылеев и А. А. Бестужев. Мицкевича и его ссыльных товарищей приняли как друзей «по чувствам и образу мысли». Вот что писал Мицкевич о декабристах спустя несколько лет:

О, где вы? Светлый дух Рылеева погас, —
Царь петлю затянул вкруг шеи благородной,
Что, братских полон чувств, я обнимал не раз.
Проклятье палачам твоим, пророк народный!

Нет больше ни пера, ни сабли в той руке,
Что, воин и поэт, мне протянул Бестужев.
С поляком за руку он скован в руднике,
И в тачку их тиран запряг, обезоружив.

(Перевод В. Левика.)

Этими строками Мицкевич сопроводил издание 3-й части «Дзяды» (1832), ставшей откликом на разгром царизмом польского восстания 1830—1831 гг. и призывом к дальнейшему продолжению борьбы. Автор ее, в 1829 г. уехавший за границу, навсегда остался в эмиграции.

Самое крупное произведение Мицкевича – поэма «Пан Тадеуш» (1834). Это польская национальная эпопея.

Под пером Мицкевича история спора шляхетских семей из-за полуразрушенного замка, немного нелепая и грустная, развернулась в энциклопедию шляхетских нравов и быта начала прошлого века.

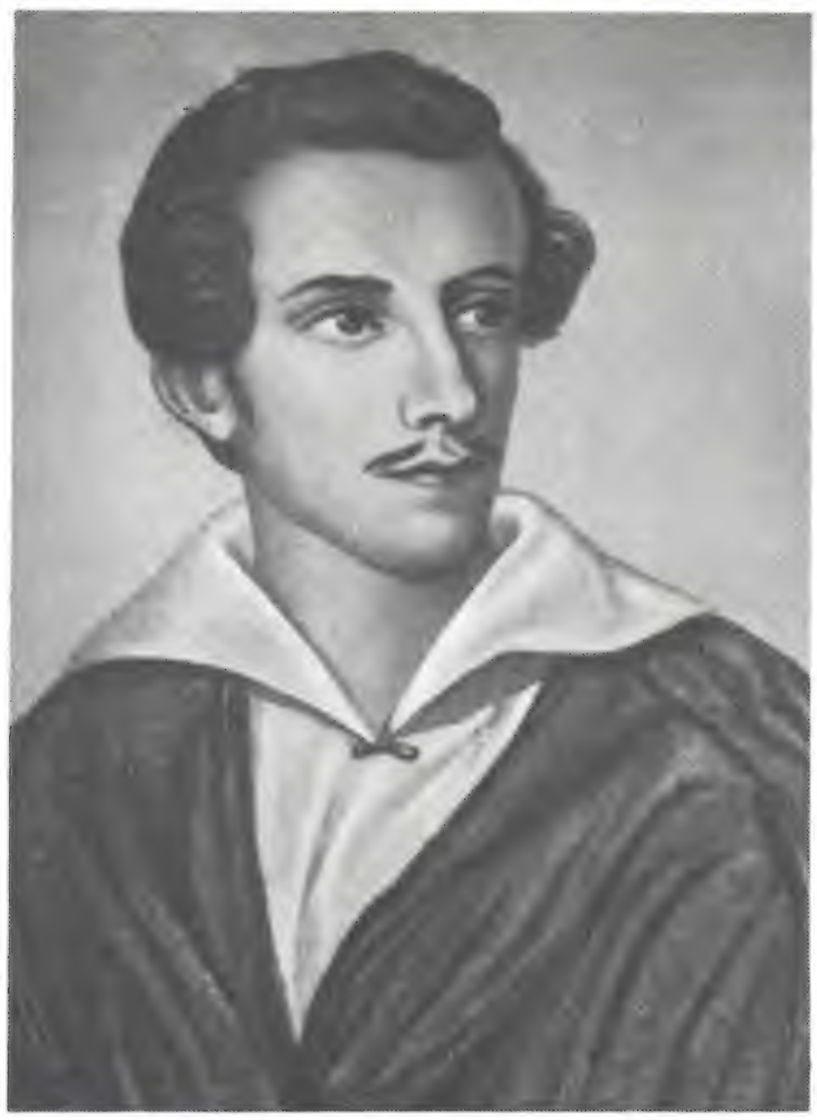
С середины 30-х годов Мицкевич почти замолкает как поэт. Он переживает годы материальных лишений, мучительных заблуждений (40-е годы — время его увлечения мистицизмом), но все же не складывает оружия и выступает как историк, как лектор (читает курс славянских литератур в Париже), как организатор польского легиона, воевавшего в 1848 г. за свободу Италии, как революционно-демократический публицист, редактор газеты «Трибуна народов» в 1849 г.

Когда началась русско-турецкая война 1853—1855 гг., Мицкевич, движимый желанием использовать этот конфликт в интересах Польши, выехал в Константинополь. Но осуществить свои планы Мицкевичу не удалось: в Константинополе он заразился холерой и умер.

Юлиуш Словацкий (1809—1849)

Крупнейшим из соратников и преемников Мицкевича стал замечательный лирик и драматург, пламенный демократ Юлиуш Словацкий.

Известность он завоевал революционными стихами 1830—1831 гг. После разгрома польского восста-



Юлиуш Словацкий.

Иллюстрация Андриолли к драме Ю. Словацкого «Лилла Венеда».

ния вместе со многими сверстниками оставшиеся годы жизни поэт провел в эмиграции, на чужбине.

Романтическая литература металась между надеждой и отчаянием, была устремлена в будущее, от которого ждали революции и свободы.

Словацкий создал польский романтический театр. Драма «Кордиан» (1834), сочетавшая фантастическое и реальное, говорила о трагизме века, печальной доле угнетенного народа и о судьбе современника, патриота-заговорщика, романтика, человека благородного, но ослабленного своим одиночеством, нерешительностью.

В любимом создании Словацкого — сказочной, удивительно поэтичной «Балладине» (1839) — народно-песенный сюжет о сестре-завистнице развернулся в рассказ о неутолимом честолюбии, которое ведет героиню к кровавым преступлениям.

Самая прославленная и оригинальная его поэма — «Бенёвский» (1841). Бесчисленные приключения своего героя, разорившегося молодого шляхтича, задорного рубаки, участника бурных событий, поэт использовал не только для того, чтобы создать картину минувшего, но и выразить свое отношение к современности.

В бесчисленных лирических отступлениях Словацкий излагал свои взгляды на поэзию, спорил со своими литературными недругами и соперниками, клеймил врагов Польши.

Поэма эта осталась незаконченной, так же как и труд последних лет жизни Словацкого — поэма «Король-Дух».

В ней он хотел изложить в поэтической форме историю дорогой ему Польши и свои философские взгляды, которые были не свободны от влияния мистицизма.

Самой заветной мечтой Словацкого было увидеть свой народ вновь поднявшимся на революционную борьбу, завоевавшим свободу. Он завещал своим соотечественникам:

Заклинаю живых: пусть надежд не теряют,
Пред народом несут просвещения факел;
Если ж надо — на смерть чередой пусть шагают,
Погибая со славой в жестокой атаке.
(«Мое завещание», перевод Н. Асеева.)

Болеслав Прус (1847—1912)

Крупнейший мастер польского критического реализма — Болеслав Прус (псевдоним Александра Гловацкого).

Юношей он участвовал в восстании 1863 г., одно время был студентом, переменил много профессий и, наконец, стал журналистом, автором популярных хроник-фельетонов, и писателем. Богатейший запас

Болеслав Прус.

«Наследник оперся ладонями на колени и сидел неподвижно, как статуи его царственных предков».

Иллюстрация к роману Б. Пруса «Фараон».

жизненных наблюдений позволил Прусу написать произведения, по которым историк смело может изучать жизнь Польши, черпая бесценные сведения и подробности.

Одаренный редким юмористическим талантом, писатель о многом говорил как бы с мягкой усмешкой; особенно светел его юмор в рассказах, посвященных детям.

Начав с небольших юморесок, сравнительно безобидных, Прус постепенно переходит к острым социальным темам.

Есть у него произведения, изображающие польскую деревню, например «Форпост» (1885) — повесть о крестьянине, горячо привязанном к своей земле и ни за какую цену не уступающем ее немецким колонистам.

Но лучше всего Прус знал и изображал город. Он был летописцем и певцом Варшавы.

Его роман «Кукла» (1887—1889) можно назвать панорамой Варшавы последней трети века, когда бурно развивался капитализм и аристократические бездельники, опустошенные, бессильные и разоренные, должны были потесниться, чтобы дать место новым людям — предпринимателям, финансистам, купцам.

Широко известен исторический роман Пруса «Фараон» (1895—1896), в котором изображено древнеегипетское государство, раздираемое ожесточенной борьбой, идущее к упадку

Эта книга кончается трагически: молодой, пылкий и воинственный фараон Рамзес XIII, стремившийся к укреплению государства, гибнет в борьбе с могущественной кастой жрецов.

Революции 1905—1907 гг. Прус не понял, о чем свидетельствует роман «Дети» (1909). Однако в незаконченном романе «Перемены» (1911—1912) Прус признает необходимость социальных преобразований и в одном из положительных образов выводит русского студента-социалиста. Прус внимательно следил за развитием русского искусства и литературы.

Элиза Ожешко (1841—1910)

Царизм потопил в крови последнее из польских восстаний XIX в. — восстание 1863 г.

В эти годы в польской литературе на первое место выдвигается реалистическая проза. Начинается расцвет критического реализма. Новое поколение писателей видело, что у обескровленной страны нет

Генрик Сенкевич.

сил для новых восстаний, что о свободе трудно мечтать, пока крестьянство остается обездоленным, нищим и темным. Писатели-демократы соединяли в своем творчестве преклонение перед трудом и научным знанием с верностью мечте о национальном освобождении, сохраняли уважение к народу, правдиво и взволнованно изображали его тяжелую жизнь. В романах, повестях и рассказах Элизы Ожешко изображен мир угнетенных и страдающих. Ее крестьяне — люди с золотым сердцем, и только бедность и невежество виной тому, что в их среду проникают жестокость и раздоры (повести «Хам», «Низины», «Ведьма»). Бесправие женщины, доля городской бедноты — все это находило отклик в чутком сердце писательницы. Революционеркой Ожешко не была. Но она призывала образованных поляков сблизиться с народом, откликнуться на его нужды и чаяния.

Ее произведения учили гуманно относиться к человеку, чтить тех, кто трудится, и презирать праздность, невежество, стяжательство (роман «Над Неманом», 1887).

явился в годы, когда польское население на землях, захваченных Пруссией, подвергалось гонениям. Роман напомнил о борьбе Польского государства против немецких псов-рыцарей, увенчанной победоносной Грюнвальдской битвой в 1410 г.

Генрик Сенкевич (1846—1916)

Генрик Сенкевич начал также с рассказов и повестей, проникнутых демократическим настроением, сочувствием к обездоленным труженикам (таков, например, рассказ «Янко-музыкант» — о трагической судьбе талантливого крестьянского мальчика). Но прославили его прежде всего исторические романы. Они привлекают читателя обилием приключений и необыкновенных подвигов героев, красочностью языка, умением писателя воскресить облик давно минувших эпох. Эти их качества искупали некоторые погрешности писателя против исторической правды.

Так было в «Камо грядеши» (1894—1896) — романе о Риме времен Нерона, где сильно идеализировано раннее христианство. Так было и в романе «Огнем и мечом» (1883—1884), открывшем трилогию о Польше XVII в., неправильно, недоброжелательно изобразившем освободительную войну украинского народа и ее вождя Богдана Хмельницкого. Но уже в следующей книге трилогии «Потоп» (1886), в которой рассказано о шведском нашествии на Польшу, правдиво показана справедливая, освободительная борьба польского народа против захватчиков.

Лучшим историческим романом Сенкевича стали «Крестоносцы» (1897—1900). Этот роман по-

Мария Конопницкая (1842—1910)

Пламенным народолюбием проникнуто творчество Марии Конопницкой. Она писала замечательные рассказы, изображая в них большей частью жизнь «низов» общества, и была талантливой поэтессой. Конопницкая вела своего читателя в темные, сырые подвалы, где жили и умирали бедняки, в нищие мужицкие хаты, на узкие полоски крестьянских полей. Она стремилась перенять щемяще-грустный строй народных песен, чтобы голос народа, его жалоба прозвучали в ее стихах. И стихи Конопницкой становились песнями, собственностью народа.

Бой умолк; труба гремит,
С тяжкой раной Стах лежит,
А король стезей кровавою
Возвращается со славою.
И навстречу у ворот
Шумно высыпал народ;
Дрогнул замок града стольного
От трезвона колокольного.
А как лег в могилу Стах,
Ветер песню спел в кустах
И звонил, летя дубровами,
Колокольцами лиловыми...
(«Как король шел на войну...», перевод А. Колтоновского.)

Это концовка одной такой хорошо известной и у нас песни о короле, который отправился на войну под гром боевых труб, и о мужике, ушедшем в солдаты под тревожный шум бедной нивы.

В поэзии Конопницкой 90-х годов получает развитие философская лирика.

Крестьяне — герои крупнейшей поэмы Конопницкой «Пан Бальцер в Бразилии» (1892—1906). В ней рассказывается об эмигрантах, которых нужда забросила в чужой далекий край, обрекла на нечеловеческий труд и лишения. Эта поэма отражает революционные настроения крестьянства.

Писатели Болгарии

Болгарская литература принадлежит к числу древнейших славянских литератур. Первые памятники болгарской письменности появились еще во второй половине IX в., когда ближайшие сподвижники и ученики славянских просветителей Кирилла и Мефодия поселились в Болгарии и начали активную литературную деятельность. X век вошел в историю болгарского народа как «золотой век» расцвета жанров древнеболгарской письменности, получившей распространение и в других славянских землях. Однако вскоре двухсотлетнее византийское, а затем почти пятисотлетнее османское иго затормозило развитие национальной литературы. Чужеземные поработители безжалостно уничтожали ценнейшие рукописи, разрушали памятники искусства и архитектуры, преследовали творцов-патриотов. Поэтому в конце XVIII — начале XIX в. образованные люди читали в основном рукописные произведения так называемой житийной литературы. Создавали их преимущественно представители духовенства.

В 30—40-е годы прошлого столетия в стране ширится освободительное движение. Вместе с ним возрождается и национальная болгарская литература — она становится одним из важнейших факторов борьбы за независимость своего народа. Выступая с патриотическими и революционными идеями, писатели широко используют в своих оригинальных произведениях неумирающее устное творчество народа и опираются на достижения зарубежных писателей, особенно русских. Их любимыми авторами стали Пушкин, Гоголь, а несколько позже — Тургенев, Некрасов, Л. Толстой.

В 50—70-х годах XIX в. национально-освободительная борьба болгарского народа против турецких завоевателей достигает наивысшего подъема: ширится движение партизан — гайдуков, возникают крупные революционные организации, вспыхивают массовые крестьянские восстания и самое крупное из них — знаменитое апрельское восстание 1876 г. В это же время в Болгарии появляются самобытные таланты, и среди них писатель Петко Славейков (1827—1895), неутомимый просветитель, одаренный переводчик и собиратель народного творчества, автор лирических стихотворений, басен и патриотических поэм. На его произведениях воспитывалось не одно поколение. Петко Славейкова любовно называют дедушкой болгарской литературы. Яркие национальные характеры впервые запечатлел в рассказах и повестях Любен Каравелов (ок. 1834—1879).

Христо Ботев (1849—1876)

Самая яркая личность в болгарской литературе XIX в. — Христо Ботев, выдающийся революционный демократ, публицист и вдохновенный поэт. Он родился в семье учителя в небольшом балканском городке Калофер. В патриотической среде, к которой принадлежал его отец, особенно остро переживали страдания народа. Когда маленький Христо окончил начальную школу, отец, сам получивший образование в России, послал его учиться в Одессу. Два года, проведенные среди русской молодежи, оставили неизгладимый след в жизни Ботева. В России он с увлечением читал Пушкина, Тургенева, Чернышевского, живо интересовался политическими событиями.

За свободолюбивые идеи и пренебрежительное отношение к казенной муштре юношу исключили из гимназии; после скитаний он возвратился на родину. Став учителем, Ботев заменил отца в местной школе.

В своих выступлениях он разоблачал болгарских богачей и торговцев, турецкого султана и его наместников, чинивших беззакония в стране. Местная знать решительно ополчилась против молодого учителя, и ему пришлось покинуть Болгарию.

Христо Ботев.

Осенью 1867 г. Ботев поселился в румынском городке Браила: сюда стекалось много болгарских эмигрантов. Они снаряжали вооруженные отряды для борьбы против ненавистных эксплуататоров. Ботев не раз мечтал вступить в один из таких отрядов знаменосцем. Но военного опыта и знаний у юноши еще не было. Он близко знал самоотверженных борцов из отряда известного воеводы Хаджи Димитра. Он тяжело воспринял их гибель и с грустью писал: «Мы делили с ними печаль и радость, смех и слезы, сидели с ними за богатой и бедной трапезой, беседуя о судьбе нашего поруганного отечества... Делились с ними всем, — только смерть и свободу не могли разделить!»

Почти девять лет прожил в Румынии Ботев. Все эти годы он думал о своей родине, мечтал о народной революции и ради этого работал: сотрудничал в революционных газетах, а затем издавал свои. Вскоре Ботев оказался в центре революционной эмиграции и возглавил Болгарский Центральный революционный комитет, готовивший всенародное восстание в Болгарии.

Гневные статьи Ботева разили одновременно и европейскую и болгарскую реакцию. Они сплачивали передовые силы народа. Ему принадлежат знаменитые слова: «Исповедую единый светлый коммунизм — исцелитель всех недугов общества. Чаю пробуждения народов и будущего коммунистического строя во всем мире» («Символ веры болгарской коммуны»).

Стихи Ботева покоряют искренностью и глубиной чувства. Это своеобразная исповедь человека, посвятившего свою жизнь борьбе за счастье народа. Обращаясь к матери, он говорит: «Не плачь ты, мать, не кручинься, что сделался я гайдуком»; самую большую награду борцу он слышит в словах, которые произносит сам народ: «Он умер, бедняга, за правду, за правду и за свободу».

Элегическое настроение и мужественная скорбь сменяются гневной сатирой, когда Ботев говорит о тех, кто «просто душу продает» и смиренно «молится перед образами». Лучшие стихи поэта — «Гайдуки», «Казнь Васила Левского», «Хаджи Димитр» — посвящены борцам за независимость. В них он утверждает величие патриотических подвигов:

Кто в грозной битве пал за свободу —
не умирает: по нем рыдают
земля и небо, зверь и природа,
и люди песню о нем слагают...
(Перевод А. Суркова.)

Эти строки из баллады «Хаджи Димитр», ставшей народной песней, с полным основанием могут быть отнесены и к самому автору. С началом апрельского восстания Ботев, подобно прославленному воеводе, возглавил отряд гайдуков и отправился на родину добывать свободу исстрадавшимся соотечественникам. В неравной борьбе 1 июня 1876 г. он погиб. По сложившейся традиции ежегодно 2 июня болгарский народ чтит память своего национального героя и всех патриотов, отдавших жизнь за свободу и независимость Болгарии.

Иван Вазов (1850—1921)

Едва смолк голос поэта-борца Христо Ботева, как в той же среде прогрессивных эмигрантов Румынии зазвучали новые стихи — Ивана Вазова. Летом 1876 г. в Бухаресте вышел его первый сборник — «Знамя и гусла», а в следующем году второй — «Горе Болгарии». Оба сборника продолжали и обогащали традиции героической гражданской лирики, заложенные в литературе Ботевым. Первый из них передавал воодушевление народа в канун апрельского восстания, а во втором поэт оплакивал трагическую участь тысяч болгарских семейств, ставших жертвами кровавых расправ завоевателей во время подавления восстания. Этими сборниками начиналась литературная деятельность поэта, которому суждено было стать народным писателем и крупным реалистом прошлого столетия.

Вазов воспитывался на национальных традициях П. Р. Славейкова, Л. Каравелова, Х. Ботева и на опыте больших русских писателей. «Пушкин и Лермонтов, — писал он, — давали мне уроки по музы-

Иван Вазов.

Иллюстрация Б. Ангелушева к роману И. Вазова «Под игом».

ке речи, по красоте форм, по выразительной краткости мыслей».

Проникновенный художник слова и подлинный демократ, Вазов запечатлел эпоху подъема национально-освободительного движения и многообразную, сложную жизнь болгарского народа в пору буржуазного развития страны.

В стихах и прозаических произведениях он волнующе передавал чувства любви и признательности болгар русскому народу — старшему славянскому брату и их освободителю от чужеземного рабства. Еще в середине 70-х годов поэт писал:

Россия! Свято нам оно,
То имя милое, родное,
Оно, во мраке огневое,
Для нас надеждою полно.
(«Россия», перевод Н. Тихонова.)

Вместе с русскими войсками в 1877 г. Вазов вступил на болгарскую землю и в новых стихах (сборник «Избавление») прославил первый день свободы и мужество воинов на Балканах. Однако вооду-шевление народа вскоре сменилось разочарованием. Пришедшее к власти монархическое правительство предало забвению свободолюбивые идеалы деятелей национально-освободительной борьбы. Наступила, как выражался Вазов, «хаотическая эпоха, полная прозаической суровости и мелкой борьбы пробужденных страстей». Миру фальши и насилия, уродливым отношениям в общественной жизни поэт противопоставлял светлые образы безвременно погибших борцов-патриотов. Им он посвятил цикл лирических поэм «Эпопея забытых» (1883). Высокую нравственность, благородство простых болгар он прославил в поэмах «Громада» и «Загорка». Тяжелой жизни эмигрантов, озаренной романтикой борьбы, посвящена повесть «Отверженные» (1884).

Роман Вазова «Под игом» (1889—1890) — одно из самых значительных произведений болгарской литературы — посвящен подготовке и проведению апрельского восстания. В этом первом болгарском романе писатель с большой художественной силой отразил многообразные характеры людей и нравы народа, его мечту о свободе. Как живые предстают перед нами простые жители маленького городка и профессиональные революционеры. Писатель утверждает справедливость народной освободительной борьбы. Роман «Под игом» принес автору мировую известность — он переведен на многие европейские языки.

В начале нынешнего века Вазов издает ряд сборников стихотворений, пишет сатирические комедии, исторические драмы, повести и новые романы. Большого мастерства писатель достигает в небольших рассказах. Убежденный гуманист, он выступает в защиту обездоленных и угнетенных тружеников, влачащих убогое существование в буржуазном государстве. В его произведениях нашли отражение различные события из жизни народа.

В стихотворении «Живая история» звучит такое признание поэта:

Тяжелый плуг неволи и мучений
За этот срок всю душу мне вспахал.
Бесчисленных балканских потрясений
Живой историей я стал.
(Перевод Л. Мартынова.)

Заветы Ивана Вазова о долге писателя — быть постоянно в гуще народа, изображать его радости и горе нашли продолжение в творчестве многих мастеров художественного слова — реалистов начала XX в.

Христо Смирненский (1898—1923)

С развитием болгарского пролетарского движения и распространением идей научного социализма в литературе начинается новый этап. Первый крупный его представитель — выдающийся пролетарский поэт Христо Смирненский, родоначальник социалистического реализма в болгарской литературе. Расцвет творческой деятельности Смирненского относится к 1919—1923 гг., когда в Болгарии под влиянием Великой Октябрьской социалистической революции возникло массовое революционное движение, возглавляемое Болгарской коммунистической партией. Смирненский стал пламенным певцом этого движения, провозвестником социалистической революции.

В изданных при жизни поэта сборниках «Да будет день!» (1922), «Зимние вечера» (1923), а также в многочисленных стихотворениях он прославлял подвиги пролетарских деятелей, утверждал идеи интернациональной солидарности трудящихся и мечтал о наступлении дня социальной справедливости, торжества дела пролетариев. Определяя художественное своеобразие творчества поэта, один из критиков-коммунистов писал: «Восторг, опьянение борьбой, жажда подвига и самопожертвования, бунт и движение, движение, движение — вот содержание поэзии Смирненского. А форма ее — феерия огнеструйных образов и картин».

К числу выдающихся произведений болгарской литературы относятся стихотворения Смирненского об Октябрьской революции, о победном шествии Красной Армии, о пролетарской Москве: «Северное сияние», «Три года», «Красные эскадроны», «Москва».

В них традиции Вазова — певца русско-болгарской дружбы — обогащены идеями пролетарского интернационализма. Они нашли богатое развитие в творчестве многих современных писателей Болгарии.

Никола Вапцаров.

Никола Вапцаров (1910—1942)

При жизни Николы Вапцарова, большого национального поэта и мужественного революционера, был опубликован лишь один сборник его стихотворений — «Песни мотора» (1940). Болгарские фашисты 23 июля 1942 г. расстреляли поэта. Но в сознании народа гражданский подвиг Вапцарова остался бессмертным, а его стихотворения приобрели после второй мировой войны большую популярность в самой стране и далеко за ее пределами.

Всемирный Совет Мира в 1953 г. посмертно удостоил Николу Вапцарова, как и чешского писателя-героя Юлиуса Фучика, Международной премии Мира.

Вся жизнь Вапцарова, механика и кочегара, коммуниста-подпольщика и поэта, — горение во имя раскрепощения народа, во имя торжества социалистических идеалов.

В каждом стихотворении поэта, кому бы оно ни посвящалось — рабочему, другу, любимой родине, вырастает образ мужественного современника, борца и мечтателя.

Вся поэзия Николы Вапцарова — утверждение радости жизни, выражение исторического оптимизма класса, призванного разрушить мир насилия. В стихотворении «Письмо» он говорит:

О, если бы ты знал, как жизнь люблю я!
Как ненавижу праздные химеры!
И верю я:
сквозь мрак и ночь пройдем мы,
ломая льды могучими руками,
и солнце вновь на горизонте темном
заблещет животворными лучами.

(Перевод М. Павловой.)

В стихах Вапцарова из цикла «Песни о человеке», «Песни о Родине» каждый раз перед нами предстает живой, конкретный человек со своей заботой о друге, с мечтой о неоткрытых мирах и с готовностью отдать жизнь за счастье народа.

Потрясающую стойкость и мужество Вапцаров проявил в фашистских застенках. Здесь он написал задушевное стихотворение жене и другу — «Про-

щальное», а за несколько часов до казни завершил стихотворение «Борьба так беспощадна и жестока». Последние строки поэта обращены к народу: «Но знай, народ, с тобой в отрядах первых пойдем вперед мы в буре необычной!» Перед расстрелом Вапцаров и его друзья запели песню на слова Христо Ботева: «Кто в грозной битве пал за свободу — не умирает...»

В сегодняшней Болгарии имя Николы Вапцарова стало символом героизма и мужества.

Писатели Венгрии

Шандор Петёфи (1823—1849)

Есть в Трансильвании, некогда входившей в состав Австро-Венгрии, скромный маленький дом. На доме — мемориальная доска с надписью: «Здесь он был просто человеком и отсюда вышел в свой великий путь, чтобы стать звездой. Свет ее вечен».

В этом домике провел свою последнюю ночь Шандор Петёфи, великий венгерский поэт и рыцарь свободы, глашатай венгерской революции 1848 г. и ее верный воин, павший как герой на поле боя.

В истории человечества не так уж много судеб, подобных удивительной судьбе Шандора Петёфи. Его двадцать шесть лет были прожиты на таком накале всех чувств, какого иные не успевают познать до самых седин. В короткой жизни он, как в фокусе, собрал главное, чем жила его эпоха, и, словно вспыхнувший во тьме факел, далеко вперед осветил путь многим и многим соотечественникам.

Зимой 1844 г. никому не известным юношей пришел Шандор в венгерскую столицу. За плечами у него была сумка бродячего провинциального актера, почти пустая, если не считать тетрадки стихов.

Но стихи эти были совсем особенные по тем временам. Пышное красноречие, без которого не могли обходиться прославленные в салонах поэты, здесь заменили непосредственность и задушевность. В стихах молодого поэта оживала в реальной будничной своей красе природа родной земли. Их отличал живой, естественный тон, то озорной и веселый («Уши и рты», «Тишина», «Слушайте!»), то доверительный, совершенно интимный, напоминающий разговор с другом:

Всю дорогу к дому думал:
Что скажу я маме?
Ведь ее, мою родную,
Не видал годами!
(«Неудавшийся замысел», перевод Н. Чуковского.)

Подобной простоты и свежести действительно еще не было тогда в венгерской поэзии. И как знать, скоро ли увидели бы свет эти стихи, не встреться на пути Петёфи его старший собрат по перу — *Михай Вёрёшмарти* (1800—1855).

Имя Михая Вёрёшмарти — это славное в Венгрии имя. Одним из первых призвал он венгров к подлинному патриотизму, требующему дел, а не слов. Он решительно начал ломать традиции выспренной, риторической и потому чуждой народу поэзии, он первым сделал пусть еще не уверенные, но вполне определенные шаги к демократизации поэтического языка.

В Пеште Петёфи обошел всех издателей, одного за другим, но его первая тетрадка стихов, содержавшая произведения, которые ныне стали в Венгрии хрестоматийными («На родине», «Мечта», «Алфёльд»), возможно, так и пропала бы, если бы не Вёрёшмарти. С первых же строк угадал он гениальность молодого поэта, поддержал его дружеским одобрением, организовал сбор средств — и первая книга стихов Петёфи увидела свет.

Очень скоро эти стихи, так чутко и точно откликавшиеся на все явления жизни, распевали на улицах солдаты и белошвейки, пареньки-ремесленники и седовласые мастеровые.

Между тем в изнывавшей под австро-габсбургским игом Венгрии сам воздух был наполнен, казалось, революцией. Когда революция, наконец, разразилась, именно Петёфи и его ближайшие товарищи оказались во главе самого прогрессивного, самого революционного ее крыла.

И в первый же день революции, 15 марта 1848 г., весь Будапешт дружно скандировал первое в Венгрии без цензуры отпечатанное произведение — «Национальную песню» Петёфи:

...Богом венгров поклянемся
Навсегда —
Никогда не быть рабами,
Никогда!
(Перевод Л. Мартынова.)

Шандор Петёфи.

Эта песня стала революционным гимном народа.

А когда император австрийский, он же король венгерский, повелел потопить венгерскую революцию в крови, Петёфи со страстью обратился к соотечественникам:

Война свирепствует во всех концах страны,
Пылают города, деревни сожжены,
От воплей в воздухе немолчный гул стоит, —
Довольна жатвой смерть, один король не сыт —
Виновник стольких бед, убийств и грабежей.
На виселицу королей!

(«На виселицу королей», перевод В. Левика.)

Отважный поэт стал и отважным воином революции, он был храбр и самоотвержен и не раз отличался в бою.

Но борьба становилась все отчаяннее, превосходящие силы вновь ожившего «Священного союза» контрреволюционных государей Европы топтали венгерскую землю, надвигались на нее со всех сторон.

В одном из последних сражений погиб Шандор Петёфи. Его имя стало символом свободы для его соотечественников.

Все самое яркое и самое заметное, что было в венгерской литературе позднее, так или иначе связано с традициями великого Петёфи. В первую очередь это проявилось в бурной демократизации венгерской литературы, ее языка, ее героя.

Литература XX в.

Литература капиталистических стран XX в.

Многие выдающиеся писатели прошлого века пытались представить себе, каким будет XX век — завтрашний день европейской цивилизации. В. Гюго мечтал о полном торжестве справедливости, о великом моральном возрождении человечества. Г. Уэллс на рубеже нового века описывал технику будущего, в то же время опасаясь, как бы ее сила не оказалась враждебной самому человеку.

В XX в., особенно после Великой Октябрьской социалистической революции, заметно усилился процесс идейного размежевания в искусстве. Реакционные писатели выступили с произведениями, враждебными демократическим стремлениям человечества. Многие буржуазные писатели стали открыто служить денежному мешку, всячески приукрашивая жизнь при капитализме, оправдывая империалистическую колониальную политику.

Вместе с тем XX век — это эпоха рождения писателей нового типа, занявших революционную позицию в оценке общественной жизни. Передовые писатели нашего века увидели в художнике борца, трибуна, мыслителя, осознавшего ответственность перед человечеством. В своих произведениях они мастерски отразили опыт социалистической борьбы трудящихся, небывалый в истории рост революционного сознания в народных массах на всех континентах.

Вряд ли можно назвать другую эпоху развития культуры, когда интернациональные проблемы, те, что волнуют все человечество, постоянно преобладали бы в художественном мышлении над частными вопросами или проблемами узконациональными. Прогрессивные писатели XX в. умеют ставить и разрешать вопросы, связанные с оценкой современного исторического момента и пониманием перспектив развития общества. Это писатели старшего поколения: А. Франс, Г. Уэллс, Б. Шоу, Т. Манн и Г. Манн, Р. Тагор, Т. Драйзер, Р. Роллан и другие.

Художники с совершенно различным творческим почерком, выросшие в ничем не похожих национальных условиях (например, А. Франс и Лу Синь, Р. Тагор и Т. Драйзер), выходцы из различной социальной среды, эти писатели, часто существенно отличавшиеся и по своим взглядам на жизнь, оказались единодушны в своем суровом приговоре империализму и буржуазным отношениям. Писатели-реалисты, талантливые бытописатели, сатирики, психологи, они осудили до крайности усилившуюся эксплуатацию масс, власть денег, истребительные войны.

Примечательно, что все они горячо приветствовали исторические победы международного пролетариата, вставшего во главе общественного прогресса, и передовой форпост пролетарского движения — победившую в нашей стране Великую Октябрьскую социалистическую революцию.

Прогрессивные писатели, выступившие уже после первой мировой войны, которая застала западную интеллигенцию врасплох, имели за своими плечами опыт старшего поколения. Многие осудили войну морально, видя в ней преступление против человечности (Э.-М. Ремарк, Э. Хемингуэй, У. Фолкнер).

В отличие от писателей-пацифистов (они долгое время не могли сделать правильных выводов из опыта первой мировой войны) революционные художники слова вслед за Горьким и Маяковским, Андерсе - ном Нексё и Барбюсом осознали социальную и политическую природу империализма, противопоставив его идеологии социалистический идеал.

В послеоктябрьский период, постепенно охватывая все более широкий круг стран, в зарубежной литературе утверждается метод социалистического реализма. Его тематику определила антифашистская и антиколониальная борьба современных народов, насчитывающая уже несколько десятилетий.

Новаторский подход к жизненному материалу, связанный с активным участием художника в революционном движении, новый взгляд на человека и его место в обществе определили идейное содержание искусства социалистического реализма. Новый в истории человечества художественный метод проложил себе дорогу в искусстве капиталистических стран, стал ведущим в литературе социалистических стран, обогатил новым содержанием искусство борющихся и одержавших уже немало побед народов колоний и зависимых стран.

Большой подъем переживает литература народов стран Азии (Японии, Индии и др.), обогатившаяся новыми произведениями, отразившими послевоенный опыт борьбы и побед народов этих стран, их национальную жизнь, проблемы, которые с особой остротой встают перед молодежью.

Новая литература стран Африки и Латинской Америки правдиво описывает жизнь и борьбу народов этих континентов за свою национальную независимость. На фоне современной трагедии Чили, страны, оказавшейся в руках фашистской военщины, еще ярче стала фигура мужественного национального поэта Пабло Неруды, пославшего проклятье фашистской хунте.

Прогрессивная литература нашего века одержала великие победы в борьбе с политической реакцией, стала силой, способной сплотить миллионные массы, сделать национальный опыт одной страны достоянием всех народов, вести за собой тех, кто прислушивается к слову наиболее смелых, честных художников нашего времени.

Писатели Франции

Анатоль Франс (1844—1924)

Зачинателем новой французской литературы явился Анатоль Франс — автор многих романов и повестей. Главное место в них занимают мысли писателя и его героев, обычно ученых, людей уже не молодых, о жизни, о прошлом Франции и ее современной общественной борьбе. Сама манера повествования, избранная Франсом, его исключительное внимание к духовному миру героев позволяют определить прозу Франса как интеллектуальную. Соответственно и от читателей Франса, писателя-эрудита, требуется глубокая интеллектуальная культура.

К лучшим произведениям Франса относится его сатира «Остров пингвинов» (1908). Это философско-аллегорический роман, в котором писатель проследил основные этапы развития буржуазной цивилизации. Глупость, лицемерие, религиозные предрассудки и насилие во имя частной собственности, как показывает Франс, оказались ее постоянными спутниками.

Анатоль Франс.

Иллюстрация Т. Стейнлена к роману А. Франса «Кренкебиль».

К шедеврам Франса относится также его исторический роман «Боги жаждут» (1912). Франс обрисовал в нем характерные типы эпохи, сосредоточив свое внимание на последних, трагических месяцах якобинской диктатуры в условиях 1794 г.

Для детей Анатоль Франс написал трогательную сказку о мужестве, верности и скромности («Пчелка», 1882).

Писатель рассказывает историю своих маленьких героев, как бы подчеркивая, что все события происходят в зачарованном мире и должны быть восприняты с простодушным доверием.

Как зрелый мыслитель Франс оценил политическую борьбу начала XX в.

Он горячо приветствовал первую русскую революцию 1905—1907 гг., примкнул к рабочему движению во Франции.

В 1906 г. Франс произнес пророческие слова: «Русская революция — это революция всемирная. Она показала всемирному пролетариату его возможности и цели... На берегах Невы, Вислы, Волги — вот где решается в этот момент судьба новой Европы и будущее человечества».

Ромен Роллан (1866—1944)

Глубокий интерес к духовному миру человека характерен не только для А. Франса, но и для Р. Роллана, писателя и выдающегося историка культуры.

Роллану нелегко было выработать свои взгляды на жизнь в конце прошлого века. Он страстно искал среди современников писателя, который поддерживал бы его веру в человека. Таким художником оказался для него Лев Толстой. В 1887 г. Роллан вступил в переписку с Толстым и впоследствии посвятил ему книгу («Жизнь Толстого», 1911).

Первые произведения Роллана — героические драмы, в том числе пьесы, посвященные французской революции конца XVIII в. («Дантон», 1900; «Четырнадцатое июля», 1902).

В 1904—1912 гг. писатель публикует большой роман «Жан Кристоф». Это подробное повествование о жизни талантливого музыканта, родившегося в бедной семье, о его трудном пути к вершинам искусства, о художнике, ставшем участником политической жизни начала XX в.

Жан Кристоф — новый герой для французской литературы: человек действия, интеллигент, ищущий пути к народу. Чертами духовного облика он напоминает любимого композитора Роллана — Бетховена, которому писатель посвятил книгу «Жизнь Бетховена» (1903) и ряд работ об отдельных произведениях великого музыканта («Девятая симфония», 1941).

Ромен Роллан.

«Внизу у самого дома протекал Рейн. Если смотреть из окна, казалось, что висишь прямо над рекой, покачиваясь в небе». Иллюстрация Ф. Мазереля к роману Р. Роллана «Жан Кристоф».

Ласочка. Иллюстрация Е. Кибрика к роману Р. Роллана «Кола Брюньон».

В «Жане Кристофе» проявилась способность Роллана создавать героические характеры.

Яркие образы передовых людей начала XX в. — Аннеты Ривьер, ее сына Марка, жены Марка Аси — запечатлел он в романе «Очарованная душа» (1922—1933).

В 1914 г. писатель закончил вдохновенную повесть «Кола Брюньон» («Жив курилка»). Ее герой, резчик по дереву, выходит из далекого прошлого, чтобы побеседовать с людьми нашего века. Брюньон, описанный на фоне событий 1616 г. (действие повести происходит в родном городе Роллана — Кламси), высказывает мудрые суждения, окрыляя читателей своим оптимизмом. Это неунывающий человек труда, поэт своего ремесла.

Повесть написана ритмической и подчас рифмованной прозой.

Роллан с замечательным искусством соединил в ней авторский текст с народной речью, пословицами и поговорками.

В 30-х годах Роллан вместе с А. Барбюсом и А. М. Горьким возглавил антифашистское движение в Европе.

Во время второй мировой войны, несмотря на болезнь и тяжелые условия жизни, Роллан поддерживал связи с французским движением Сопротивления.

Анри Барбюс.

Иллюстрация А. Дейнеки к роману А. Барбюса «Огонь».

Анри Барбюс (1873—1935)

Анри Барбюсу суждено было сыграть особую роль в формировании современной французской литературы. Автор знаменитой книги о первой мировой войне — романа «Огонь» (1916), опубликованного в самый разгар мировой бойни, Барбюс возглавил писателей, выступавших от имени пролетариата.

Сейчас всем известно, какую высокую оценку книге Барбюса дал В. И. Ленин, ознакомившийся с ней еще в эмиграции. В 1919 г. в статье «О задачах III Интернационала» В. И. Ленин назвал книгу «Огонь» необычайно сильной, талантливой и правдивой. Она показывала, как в военных условиях крепло революционное сознание масс.

Но сохранилось и другое бесценное свидетельство об отношении В. И. Ленина к этому произведению французского писателя.

«Владимир Ильич прочел эту книгу с настоящим восторгом, — писал А. В. Луначарский. — Он несколько раз выражал мне свое мнение, что это не только удивительный манифест против войны, но что это именно образец того искусства, какое нам, в обстановке империалистической войны, больше всего нужно».

Выдающимся художественным достижением Барбюса является то, что в своем «дневнике взвода» (так он определил жанр романа «Огонь»), отобразив жизнь солдат день за днем, писатель как бы проследил «цепную реакцию» постепенного прозрения солдатских масс. Каждый из героев по-своему приходит или подводит читателей к выводу: «Народы — ничто, а они должны стать всем»; «Народы должны столковаться через головы тех, кто так или иначе их угнетает».

Барбюс своим произведением призывал к революционному действию. Это хорошо понимали его читатели. Об этом говорил и Ромен Роллан в рецензии на книгу, появившейся в марте 1917 г.

В 1919 г. Барбюс создал группу «Кларте», которая разоблачала империализм и давала отпор клеветникам, ополчившимся против революционной Советской России. В нее входили А. Франс, Р. Роллан, Б. Шоу, Т. Гарди, С. Цвейг. В журнале Барбюса «Кларте» сотрудничал А. М. Горький. Горький и Барбюс становятся друзьями и соратниками. Они организуют и приобщают к великому движению за освобождение рабочего класса представителей интеллигенции — писателей, художников и ученых.

Антуан де Сент-Экзюпери.

Антуан де Сент-Экзюпери (1900—1944)

Гуманистический тезис «Я в ответе за все», призыв к тому, чтобы каждая сознательно прожитая жизнь была полезна для всего человечества, определили содержание творчества Антуана де Сент-Экзюпери. Летчик по профессии, погибший в конце войны при выполнении боевого задания (обстоятельства гибели писателя остались неизвестны), Сент-Экзюпери внес во французскую литературу новые идеи. Автор своеобразных романов-репортажей «Южный почтовый» (1929), «Ночной полет» (1931), «Планета людей» (1939), Сент-Экзюпери протестовал против буржуазно-ограниченного, индивидуалистического взгляда на мир.

Его герой, летчик, способный преодолевать огромные трудности (очерк «Пилот и стихии»), осознает ответственность отдельного человека за судьбы всего человечества.

Страстная жажда свободы для всех, раскрепощения для каждого человека, высокое понятие о братстве людей, дружбе, товариществе определили основные мотивы творчества Экзюпери.

В качестве своего духовного завещания людям писатель оставил удивительную сказку «Маленький принц» (1943) — плод раздумий Экзюпери о жизни и смерти.

Летчику, потерпевшему аварию в песках Сахары, неожиданно явился Малыш-принц, спустившийся на землю с планеты, «которая была чуть побольше его самого». В течение недели, понадобившейся, чтобы починить самолет, Малыш внушал летчику веру в жизнь... В то время как человек погибал от жажды, чувствовал себя оторванным от всего мира, он слышал возле себя неумолкающий голосок, казалось, даже видел Маленького принца.

Малыш, которого Экзюпери так хорошо изобразил на своих рисунках, олицетворяет в сказке человеческие качества, придающие смысл и содержание жизни. Он трудолюбив, постоянен и верен в чувстве, добр и доверчив, чист в своих намерениях. Из рассказов Малыша мы узнаем о его планете и странствиях с птицами по другим мирам. Малыш видел многих людей, посвятивших свою жизнь неразумным целям. Это король, который «правит» миром, никем не управляя, честолюбец, упоенный своим тщеславием, горький пьяница, «деловой» человек, занятый бессмысленным подсчетом звезд.

На Земле, куда попал Малыш, таких людей было очень много. Жизнь взрослых людей вообще кажется Малышу неразумной. Ведь призвание человека — лишь в бескорыстной любви к тем, кому ты очень нужен.

Малыш любит выращенный им цветок розы. Он научился приручать зверей. Малыш легко заводит друзей, честно выполняет разумные обязанности, возложенные на человека жизнью. Она дана человеку, чтобы прожить ее с людьми, прожить не бесполезно, — такова мораль сказки «Маленький принц».

В финале сказки появляется мотив смерти. Смерть неизбежна, рассуждает Маленький принц. Но можно ли считать, что смерть лишает человеческую жизнь смысла? Малыш так не думает.

Экзюпери бросил вызов пессимистической и нигилистической философии, лишающей смысла человеческую жизнь.

Философское содержание сказки Антуана Экзюпери очевидно. Но читателей, вероятно, занимает самый образ Маленького принца. Ведь он кого-то напоминает? У героя Экзюпери много мифологических предшественников, но самым непосредственным его предшественником является Мальчик с пальчик. Народное воображение поместило его на самой маленькой звезде в созвездии Большой Медведицы.

Луи Арагон (р. 1897)

Со времени первой мировой войны Луи Арагон прошел большой творческий путь, приведший его в ряды Французской коммунистической партии.

Голос Арагона мужественно звучал в годы второй мировой войны, когда в подпольных изданиях

Луи Арагон.

Парижа появились его сборники «Нож в сердце» (1941), «Глаза Эльзы» (1942).

В поэзии Арагона военных лет перед современниками во весь рост встал образ патриота-коммуниста.

В «Балладе о том, как поют под пыткой», в «Легенде о Габриэле Пери», в стихотворении «Поэт обращается к партии» с проникновенной силой раскрыто единство партии и народа.

Обличая зверства фашистов (стихотворение «Об убитой девочке», поэма «Я вам пишу в краю, разгромленном чумою»), Арагон создавал наряду с этим задушевную поэзию чувств, доказав, что топот фашистских сапог не смог заглушить все самое светлое в человеке.

Арагон известен и как автор цикла романов «Реальный мир». Один из них «Коммунисты» (1949—1951) в 1953 г. был переведен на русский язык.

Поль Элюар (1895—1952)

Много общего можно найти в жизненном и творческом пути Арагона и Элюара — друзей, единомышленников, последователей Аполлинера. И все же это совсем непохожие друг на друга поэты.

Если Луи Арагон пользуется конкретными понятиями, пользуется художественными образами, как живописец, то Поль Элюар — создатель афористической поэзии, стихотворение для него — развернутая метафора.

Ставя рядом понятные слова, он учил по-новому оценивать их значение:

Прекрасное прекрасно для счастливых,
Уродливо для скорбных
И зримо даже для слепых.
(«Прекрасное», перевод С. Северцева.)

Он писал в годы оккупации Франции:

Вымуштрован голодом ребенок
У него на все один ответ Я ем
Ты идешь Я ем
Ты спишь Я ем.
(Перевод М. Ваксмахера.)

Так написаны и другие стихотворения Элюара — «Свобода», «Габриэль Пери», «Музыкант», «Искусство танца», поэма «Оружие скорби».

Элюар не ищет конкретных сравнений с природой, предполагая, что такие сопоставления читатель вполне может сделать сам.

Постепенно читатели привыкли к осложненной, ассоциативной системе поэтического мышления Элюара. Слово у Элюара несет в себе глубокий многозначный смысл. В его поэзии оно находится как бы «во взвешенном состоянии» (Элюар избегал писать определенным ритмом и редко пользовался рифмой, его стихи построены на интонационных периодах). Вдумайтесь в слова, которые являются для поэта программными:

Пусть рот к своей вернется правде
Дыханье и улыбка звенья вечной цепи
Пусть человек отринет прошлого нелепость
И к братьям обратит свое лицо как равный
И разуму даст вольных два крыла.
(«Ноябрь 1936», перевод М. Ваксмахера.)

Для детей и юношества

Современная французская литература разнообразно представлена в книгах, изданных для детей и юношества. Сотрудница журнала французских пионеров «Пиполэн» *Луда* (р. 1913) создала интересную книгу о тайнах труда и ремесел — «Трудус, трудум, труд». Это сказки о старых мастерах, написанные по мотивам средневековых легенд. Писательница *Сен-Марку* (р. 1920) посвятила свои повести детям, потерявшим родителей и оказавшимся в послевоенные годы предоставленными самим себе. Ее повесть «Фаншетта, или Сад Надежды» — драматическая история девочки-подростка, выросшей на улице. В 1955 г. на одном из очередных конкурсов детской книги читатели-дети присудили премию *Полю Берна*

(р. 1913) за повесть «Лошадь без головы». За бурными событиями этой повести перед читателями снова возникает реальная картина жизни бедноты в современном капиталистическом городе.

Характерной чертой современной французской литературы является умение детских писателей говорить со своими читателями о проблемах «взрослой» жизни.

В повести *Колет Вивье* (р. 1898) «Полярная звезда» ее герой Поль Товель на каникулах случайно познакомился с семьей своих бедных родственников. Среди портовых сорванцов, продающих креветки и макрель, Поль нашел друга, а в его семье — ласку и расположение, которых был лишен дома.

Через «ад» жизни взрослых, фашистские застенки в годы войны провел своего героя *Мишель дель Кастильо* (р. 1933), испанец по происхождению, в автобиографическом романе «Танги». Мальчик Танги, оставшись без родителей, попал в лагерь политических заключенных и был отправлен в фашистский лагерь смертников в Германии. Но и после войны Танги снова становится жертвой политических гонений на детей «красных» (его мать участвовала в борьбе испанских республиканцев). Испанская полиция заточила подростка в приют иезуитов, где он должен был терпеть голод и побои... Формирование взглядов современной молодежи, которой нелегко отыскать в жизни свое место, — волнующая тема романа Кастильо.

Дети — участники повседневной борьбы трудящихся за свои права — герои писателя-коммуниста *Андре Стиля* (р. 1921). Стиль опубликовал в 1951—1953 гг. трилогию о жизни докеров «Первый удар». Главы из двух первых романов трилогии вошли в издававшуюся Детгизом книгу «Дети французских докеров». Юные читатели, познакомившись с этой книгой, сделают вывод: от горя, нищеты и необходимости постоять за себя не может уйти ни один пролетарий, в том числе и малолетний.

Трудную юность рабочего Раймона Мореля, оказавшегося солдатом французской оккупационной армии в Алжире, Стиль описал в повести «Мы будем любить друг друга завтра». Трагедия рабочего, втянутого в колониальную войну, — тема его романа «Обвал». Жизни рабочих большого металлургического завода посвящен роман Стиля «Последние четверть часа».

Выдающимся детским писателем является *Пьер Гамарра* (р. 1919). Его «Пиренейская рапсодия» и повесть «Капитан Весна» посвящены движению Сопротивления. Послевоенная жизнь Франции определила содержание повести Гамарры «Дети нищеты».

Историческая тема привлекает писателя-коммуниста *Жана Оливье* (р. 1926). Его герои — отважные подростки Колен Лантье, участник крестьянской войны — Жакерии («Колен Лантье»), и Лейф, участник похода скандинавских мореплавателей в Новую Землю (Америку) почти за 500 лет до Колумба («Поход викингов»). Оливье является также автором детективной повести «Исчезли две птицы» и сборников рассказов-зарисовок и сказок для самых маленьких читателей: «Каждый вьет свое гнездо», «Если бы заговорило болото» и др.

Истории жизни трудовой семьи посвящена повесть «Детство и юность Катрин Шаррон» поэта и романиста *Жоржа Эммануэля Клансье* (р. 1914).

Писатели Германии

Генрих Манн (1871—1950)

Генрих Манн привлек к себе внимание уже первыми романами — «Страна кисельных берегов» (1900) и «Учитель Унрат» (1905).

В народной сказке о молочной речке с кисельными берегами подразумевается волшебная страна изобилия и счастья.

Писатель иронически называет страной «кисельных берегов» один из кварталов Берлина, где царствуют и процветают богатые фабриканты, биржевики и продажные журналисты. Это хищники, идущие на любые преступления ради барышей. Писатель с такой сатирической силой показал «сливки» общества, в среде которого таятся ложь, обман, лицемерие, корысть, подлость, что его произведение стало одним из самых разоблачительных в немецкой литературе XX в.

Роман «Учитель Унрат» переносит читателя в провинциальный городок, где буквально властвует школьный учитель Унрат. Он издевается над школьниками, мучает их, наказывает за малейшую провинность.

Генрих Манн.

Иллюстрация П. Розье к роману Г. Манна «Учитель Унрат».

Генрих Манн воплотил в образе учителя Унрата казарменную тупость и прусскую грубость, характерные для верноподданных империи Вильгельма II.

Один из самых известных романов Г. Манна, написанный перед началом первой мировой войны, так и называется — «Верноподданный». Писатель закончил роман в 1914 г.

Немецкая военная цензура запретила издание этой сатиры на государственный строй монархической Германии, и книга впервые появилась в 1915 г. в русском переводе.

Дидерих Геслинг, вокруг которого развернуто действие романа, — обыкновенный немецкий буржуа. В родительском доме и в школе он усвоил «секрет» успеха в жизни — надо быть верноподданным, прославлять императора, пресмыкаться перед сильными и угнетать слабых. Духовное уродство Геслинга порождено всей системой воспитания в кайзеровской Германии. Он, полный самодовольной тупости, легко поднимается по общественной лестнице, становится владельцем бумажной фабрики и выпускает туалетную бумагу с патриотическими лозунгами. Вот Геслинг уже политический деятель, представитель партии твердолобых националистов, предшественников гитлеровцев.

Геслинг не так смешон, как страшен. Со своей бесчеловечностью, жестокостью и жаждой только личного благополучия верноподданный становится губительной силой, которой нелегко противостоять.

В годы фашистского террора Г. Манн жил в изгнании (во Франции, потом в США), а его книги на родине фашисты запрещали и сжигали на кострах.

В это время Г. Манн особенно ярко проявил себя как борец против фашизма, за мир и демократию, как искренний друг Советского Союза. В изгнании он создает исторические романы «Юность Генриха IV» и «Зрелость Генриха IV» (1935—1938).

Томас Манн (1875—1955)

Мировую славу принес Томасу Манну его первый роман «Будденброки» (1901). Перелистывая страницу за страницей эту большую семейную хронику, попадаешь в атмосферу быта старинной купеческой семьи г. Любека.

Читатель словно проходит по длинному залу, где на стенах висят живописные портреты четырех поколений рода Будденброков. Неторопливо, со множеством подробностей Т. Манн открывает эпопею описанием званого обеда по случаю переселения в новый

Томас Манн.

дом семьи Будденброков. Вот и глава рода — Иоганн Будденброк-старший, соединяющий в себе физическую силу и жизнелюбие с деловой предприимчивостью и умеренным вольнодумством XVIII в. Его сын, тоже Иоганн, уже отличается чертами более тонкой, нервной натуры, но он, как и Будденброк-старший,— цепкий в жизни делец, знающий цену золоту. Время, действующее по своим историческим законам, определяет первые признаки распада некогда гордой семьи. Внешний удар роду нанесла революция 1848 г., подвергшая сомнению незыблемость собственнического идеала.

Два сына Иоганна-младшего, Томас и Христиан, по-разному переносят губительное для них дыхание нового времени. Томас все еще силится сохранить видимость богатой и благополучной бюргерской семьи, но, несмотря на все усилия, разоряется. Брат его Христиан — бездельник, ни на что не способный, стремится стать актером, так как его прельщает мысль, что на сцене в отличие от жизни он может быть кем угодно — от короля до шута.

А самый младший отпрыск рода Будденброков — Ганно, мальчик слабый, больной, враждебный деловому устремлению своих предков, — увлекается музыкой и искусством. Писатель воплотил в Ганно черты слабовольного, упадочного поколения буржуазной интеллигенции конца XIX в.

На примере одной семьи Т. Манн развернул широкую картину подъема и упадка немецкого буржуазного общества. В книгах Т. Манна постоянно слышится мучивший его вопрос: как жить поэту, музыканту, художнику среди тупых, не понимающих искусства людей? В новеллах «Тристан» и «Тонио Крёгер» рассказывается о трагической судьбе душевно одиноких людей искусства.

«Дама плотно запахивает ротонду и пускается бежать. Она бежит так, как, собственно, даме бегать не положено. Вуаль сбилась на сторону и открыла ее разгоряченное лицо...» Иллюстрация Н. Щеглова к роману Т. Манна «Будденброки».

Писателя волнует тема кризиса духовной культуры начала XX в., которую он раскрыл в романе «Волшебная гора» (1924).

Томас Манн, показавший себя глубоким знатоком человеческого сердца, достигший широкой известности и награжденный в 1929 г. Нобелевской премией, был вынужден жить в изгнании, когда к власти пришли фашисты. Однако в эмиграции (в Швейцарии и США) Т. Манн неустанно писал разоблачительные статьи, в которых призывал всех честных людей мира бороться против фашистов — разрушителей культуры. Писатель создал цикл исторических романов «Иосиф и его братья» (1933—1943) и роман «Лотта в Веймаре» (1939). Рассказывая о временах давно прошедших, автор осуждает всякое человеконенавистничество. Исторический роман для Т. Манна, как и для других немецких пи-

Лион Фейхтвангер.

сателей-антифашистов, лишь способ связать прошлое с тем, что волнует его современников.

Образ Гёте и его творческое наследие привлекали внимание Т. Манна на протяжении всей жизни. Т. Манн посвятил ему ряд статей и докладов. Роман «Лотта в Веймаре» воспроизводит облик великого поэта в 1816 г.

Последний крупный роман Т. Манна — «Доктор Фаустус» (1947) — посвящен главным образом проблемам искусства.

Томас Манн, по собственному признанию, любил «священную русскую литературу», в особенности Л. Толстого, И. Тургенева и А. Чехова. Последняя статья Т. Манна, написанная для советского журнала «Новый мир», дает обстоятельную оценку исторического и художественного значения творчества Чехова.

Лион Фейхтвангер (1884—1958)

Как мастер исторического романа вошел в немецкую литературу XX в. Лион Фейхтвангер. Он выступил с историческими романами «Безобразная герцогиня» (1923) и «Еврей Зюсс» (1920—1922). В отдаленной истории европейских государств писатель видел борьбу передовых людей с варварством и бесчеловечностью. Эта борьба продолжалась и в дни, когда немецкие фашисты рвались к власти. Сам писатель неоднократно объяснял, что история для него лишь повод к изображению вполне современного столкновения добра (человечности) с темными силами реакции. В 1935 г. Фейхтвангер говорил: «...могу по совести заявить, что всегда стремился вложить в мои исторические романы точно такое же содержание, как и в современные».

В романе «Успех» (1930), действие которого происходит в современной писателю Германии, один из героев говорит: «Литература, если она хочет жить и дальше, должна надувать свои паруса ветром эпохи». В этом произведении Фейхтвангер впервые поставил себе цель — разобраться в хаосе мыслей и чувств современного ему немца. В отдельных эпизодах монументального романа писатель дает картину жизни Баварии после первой мировой войны, показывает тупых и ограниченных националистов и страсть к наживе капиталистов-собственников. Особенно выразительно выглядит портрет Гитлера, выведенного в романе под именем Кутцнера. Это самовлюбленный, ничтожный и властолюбивый человек, за которым идут обманутые мелкие буржуа, видя в нем избавителя от тягот военной разрухи и непосильных налогов. В основе «Успеха» — трагический рассказ о судьбе Мартина Крюгера, гуманиста, ставшего жертвой буржуазной юстиции.

Романы «Семья Оппенгейм» (1933) и «Изгнание» (1939) написаны Фейхтвангером вдали от родины, когда власть уже захватили фашисты. Негодование и гнев, отчаяние и чувство бессилия водили пером писателя, правдиво рассказывавшего о жизни людей, затравленных расистами, брошенных в тюрьмы и лагеря. Взволнованно Фейхтвангер изобразил печальную историю берлинской семьи Оппенгейм. Старший брат — Густав Оппенгейм, ученый-антифашист, гибнет в гитлеровском лагере; второй — Эдгар Оппенгейм, известный профессор, хирург, изгнан из клиники за еврейское происхождение; третий — Мартин, пройдя сквозь неслыханные унижения, попадает в тюрьму. Писатель показывает гибель честных и талантливых соотечественников, которых преследуют гитлеровцы.

Фейхтвангер и после свержения гитлеровцев продолжал деятельность писателя-антифашиста.

Для детей и юношества

Кто не помнит с детства, как карабкался по стеблю гороха на небо барон Мюнхгаузен, как он гонялся за оленем с вишневым деревом на голове, как падали к его ногам жареные утки, нанизанные на шомпол! И уж тем более невозможно забыть, как выбивала

трудолюбивая падчерица перину Бабушки-Метелицы и из нее летел пух, словно снежные хлопья, а на земле и вправду шел снег.

Немецкие народные сказки, записанные и впервые изданные в 1812 г. братьями Гримм, народные баллады, «Приключения барона Мюнхгаузена» — фантастическая сатирическая сказка, обработанная в 1785 г. немецким писателем *Рудольфом Эрихом Распе,* «Щелкунчик и Мышиный Король» великого немецкого писателя-романтика *Э. Т. А. Гофмана,* волшебные сказки романтика младшего поколения *Вильгельма Гауфа* (1802—1827) — вот далеко не полный перечень тех классических произведений немецкой литературы, которые издаются и переиздаются издательством «Детская литература».

Однако собственно детская литература — книги, написанные для детей и о детях, — не имеет в Германии богатой литературной традиции. Если у современной немецкой поэзии для детей есть все же немало предшественников (см. сб. «Спящее яблоко». Стихи немецких детских поэтов в переводе Ю. Коринца. М., «Дет. лит.», 1971), то прозаические книги, имеющие настоящую художественную ценность, были в Германии довольно редким явлением и в первые десятилетия нашего века, и в годы фашистской диктатуры. Правда, еще в конце 20-х — начале 30-х годов писал детские книги о дружбе и солидарности *Эрих Кестнер* («Эмиль и сыщики» и др.). Писали для детей и писатели-антифашисты, эмигрировавшие из Германии после прихода к власти Гитлера, — Августа Лазар, Алекс Веддинг, Макс Циммеринг, Карел Векен, Ирмгард Койн и другие. Однако книги их, выходившие в других странах, дошли до немецких читателей уже после разгрома фашизма.

Писатели ФРГ

Литература для детей представлена и в творчестве современных писателей Федеративной Республики Германии.

В жанре современной повести-сказки написана книжка известного детского писателя *Эриха Кестнера* (1899—1974) «Мальчик из спичечной коробки». В этой забавной сказке про «Максика, ростом в пять сантиметров», поселившегося в нагрудном кармане «профессора фокусных наук», воспевается дружба и взаимопомощь добрых и честных людей, которую автор противопоставляет миру рекламы и наживы.

В жанре фантастической сказки также работает и известный всему миру детский писатель *Джеймс Крюсс* (р. 1926). На русский язык переводилась его книга «Тим Талер, или Проданный смех» — фантастическая повесть о мальчике, отдавшем свой

«Чем обучаться всем этим искусствам, от которых все равно никакого проку, буду лучше петь и сочинять стихи!»
Иллюстрация Л. Нижнего к книге Д. Крюсса «Мой прадедушка, герои и я».

веселый, звонкий, беззаботный смех за право выигрывать любое пари. Он, и вправду, выигрывает самые невероятные пари и даже становится наследником самого богатого человека на свете — короля маргарина барона Треча, обладающего таинственной сверхчеловеческой властью над миром. Однако это не делает Тима счастливым, и ему приходится долго бороться за то, чтобы, отказавшись от богатства, вновь обрести свой сердечный, искренний смех, который сближал его с людьми.

Советским читателям известна и другая книжка Д. Крюсса «Мой прадедушка, герои и я», в которой правнук в стихах и сказках «решает» на чердаке со своим прадедушкой важный вопрос: «Что значит быть героем? И как отличить настоящего героя от мнимого?»

Из реалистических книг писателей ФРГ нельзя не отметить недавно переизданную у нас книжку *Ирмгарда Койна* «Девочка, с которой детям не разрешали водиться». Эта книжка о приключениях озорной, но правдивой и непосредственной девочки привлекает яркостью сатирических образов и глубиной проникновения в детскую психологию.

Писатели Англии

Джон Голсуорси (1867—1933)

Автор многих романов, новелл и драм, Голсуорси всю жизнь стремился изображать «вещи как они есть», будить в людях ненависть к лжи, злу и тяготение к правде и справедливости. Знакомство с творчеством Тургенева и Толстого, а также с романом Т. Манна «Будденброки» укрепило его решение идти по выбранному им пути художника-реалиста.

Самое значительное произведение Голсуорси — «Сага о Форсайтах» — состоит из шести романов. Эти шесть романов разделены на две трилогии: заглавие первой то же — «Сага о Форсайтах», второй — «Современная комедия».

Действие «Саги» длится с 80-х годов прошлого столетия до 1926 г. Перед нами проходит жизнь трех поколений буржуазной семьи Форсайтов на протяжении почти полувека.

История Форсайтов под пером Голсуорси превращается в историю класса английской буржуазии. Форсайты чувствуют себя хозяевами страны, да они и занимают в ней командные должности. Они убеждены, что все в мире — человеческие отношения, семья, счастье — зиждется на богатстве. Наиболее явственно собственническая психология выражена в Сомсе Форсайте, главном герое романов.

Новые общественные веяния, которые несет с собой время, приводят к появлению трещин в форсайтовском укладе, к распаду семьи — хранительницы традиций и накопленного имущества.

Первой распадается семья Сомса (роман «Собственник», 1906). По форсайтовским представлениям о нравственности, Сомс и свою жену, красавицу Ирэн, тоже считает собственностью. Но Ирэн, женщина смелой и возвышенной души, взбунтовалась против унизительного положения жены — собственности мужа. Она пренебрегла богатством и нашла мужество защитить свое достоинство.

Личные драмы Форсайтов развиваются на фоне крупных общественных событий, которые подрывают могущество английской империи, лишают класс буржуазии былой уверенности. Тревога не покидает Сомса. Он чувствует, что из жизни исчезает какая-то основа, что «сдается в наем» (так и озаглавлен третий роман «Саги») не только дом ушедшей от него Ирэн, но и вся Англия, пережившая мировую войну, потрясенная экономическим и политическим кризисом, возрастающей активностью рабочих.

Состарившегося Сомса в «Современной комедии» Голсуорси противопоставляет молодому поколению Форсайтов. Пуста и бессодержательна жизнь дочери Сомса Флер, ее мужа Майкла Монта, их окружения. Им уже не к чему заботиться о приобретении богатства: это сделали за них отцы и деды. Только однажды, во время всеобщей забастовки рабочих в 1926 г., в них просыпается былая энергия Форсайтов: она понадобилась им, чтобы защитить от восставшего пролетариата господство своего класса.

За те четырнадцать лет, которые прошли с момента выхода «Собственника» до начала работы Голсуорси над вторым романом трилогии («В петле», 1920), сильно изменилось умонастроение и самого писателя. Он и раньше, хотя и обличал мир собственников, никогда не считал, что капитализм надо заменить другим строем. Не в силах порвать с буржуазной Англией, Голсуорси по-иному смотрит теперь на старых Форсайтов. Они представляются ему хранителями подлинных моральных ценностей, которые растеряло молодое поколение. Критическое отношение писателя к собственнику Сомсу смягчилось. Вот почему он мало-помалу лишил его отвратительных черт форсайтизма и вложил в уста Сомса горестные мысли о дряхлеющей Англии.

Бернард Шоу (1856—1950)

В отличие от Голсуорси его современники Шоу и Уэллс понимали, что буржуазия враждебна интересам народа и ее господству должен наступить конец. Их беспокоила мысль о будущем человечества.

Бернард Шоу, ирландец по национальности, родился в Дублине, в небогатой семье. Ему рано пришлось начать трудовую жизнь. Юношей он перебрался в Лондон, где сблизился с передовыми людьми эпохи и стал социалистом. Правда, его программа развития человеческого общества была идеалистична и нежизненна, но социализм в его глазах был целью, которой люди достигнут рано или поздно. Это убеждение окрепло в нем после Октябрьской революции. Он стал другом нашего народа, защищал первое социалистическое государство от клеветы реакционной прессы, пропагандировал успехи и достижения СССР.

Свою семьдесят пятую годовщину (1931) Шоу отметил в СССР и, вернувшись в Англию, написал доброжелательную книгу о нашей стране.

Первые же драмы Шоу произвели настоящую революцию в английском театре. Шоу хотел заставить зрителя думать над серьезными вопросами. В фор-

Джон Голсуорси.
Бернард Шоу (*справа*).

ме забавных шуток и чрезвычайно остроумных парадоксов он высказывал горькую и неприятную правду о темных сторонах действительности: цикл своих первых комедий («Дома вдовца», «Профессия миссис Уоррен», «Волокита») он так и назвал — «Пьесы неприятные» (1898).

Ситуации этих комедий, как и всех остальных пьес Шоу, на первый взгляд кажутся немыслимыми, парадоксальными. Но Шоу не изобретал их, а просто обнажал то, что его зоркий взгляд видел в действительной жизни.

Сарториус — один из главных персонажей комедии «Дома вдовца». Он очень богат, и у него репутация добропорядочного человека. Но это только фикция, потому что его богатство составлено из грошей, выжатых у бедняков, которые ютятся в принадлежащих ему домах-трущобах. Другой персонаж этой пьесы — молодой доктор Тренч — мнит себя честнейшим человеком. Но живет он на деньги, которые получает из того же мутного источника.

В пьесах Шоу постоянно идет дискуссия, ожесточенный спор героев, высказывающих различные точки зрения на общественные, моральные, философские проблемы. Поэтому диалог в комедии Шоу необыкновенно отточен, динамичен и невольно вызывает у зрителя (на это Шоу и рассчитывал) желание определить, кто же из героев прав. Большую роль в комедиях Шоу играет и монолог, обычно довольно пространный: его Шоу использует для характеристики героев или, скорее, для их саморазоблачения. Эндрью Андершафт, герой комедии «Майор Барбара» (1905), богатеет на войне, продавая оружие воюющим странам. Правительство, парламент, пресса — все подчинено Андершафту. Интересно, что герой Шоу, «разоблачая» себя, ничуть не кается. Его монологи звучат как обвинение обществу, допускающему, с одной стороны, процветание андершафтов, сарториусов и им подобных, с другой — нищенское существование рабочих.

Шоу подвергает уничтожающей критике не отдельных представителей капитализма, а весь капиталистический строй с его эксплуатацией тружеников, захватническими, грабительскими войнами, шовинизмом («Избранник судьбы», «Цезарь и Клеопатра»), ханжеством («Кандида»). Бедность он считает несчастьем и злом, она губит те огромные духовные силы, которые таятся в человеке из народа. Пример тому — судьба уличной девчонки Элизы Дулиттл. Достаточно было ей попасть из нищенского лондонского предместья в культурную среду, как она сразу проявила недюжинные способности к интеллектуальному развитию («Пигмалион», 1913).

После Октябрьской революции сатира Шоу стала еще острее. В его творчестве появляется тема кризиса всей буржуазной цивилизации. Критик общественной несправедливости, гуманист, создатель острой проблемной драматургии, Шоу завоевал признание читателей и зрителей всего мира.

Герберт Уэллс (1866—1946)

Так же как и Шоу, Уэллс с ранних лет жил в нужде и должен был зарабатывать на жизнь, поэтому ему нелегко было закончить Лондонский университет. Его учителя, крупнейшие ученые, ввели юношу в мир естественных наук. А общественная жизнь, ки-

Герберт Уэллс.

певшая вокруг будущего писателя, содействовала формированию его политических воззрений. Он возненавидел несправедливый капиталистический строй и стал убежденным социалистом. Но это не означало, что Уэллс стал революционером. Напротив, всю жизнь он создавал различные теории о том, как мирным путем привести человечество к социализму.

В своей книге «Россия во мгле» (1920) писатель доброжелательно отнесся к первому социалистическому государству и с уважением отозвался о Ленине и большевистском правительстве.

Уэллс завоевал славу научно-фантастическими романами. Герои Уэллса — ученые, самозабвенно преданные науке, конструкторы, осуществляющие дерзновенные замыслы. Один создаст машину, чтобы отправиться на ней в прошлое или же унестись в будущее («Машина времени», 1895); другой придумывает способ сделать невидимой живую материю («Человек-невидимка», 1897); третий изобретает вещество, помогающее преодолеть земное тяготение, и летит на Луну на воздушном шаре («Первые люди на Луне», 1901). У Уэллса был талант так убедительно и увлекательно рассказывать о невероятном, что читатели охотно принимали это невероятное за правду.

Противоречия социальной жизни Англии и неблагоустроенность нашей планеты глубоко волновали писателя. В «Машине времени» Уэллс раскрыл ту опасность, какая таится в разделении людей на классы в капиталистическом обществе. Его Путешественник по времени, попав в 802 701-й год, увидел уродливые последствия капитализма, развившего до чудовищных размеров свои отрицательные черты: потомки капиталистов — элои, обитающие на поверхности Земли, выродились в беспомощные ничтожества, а потомки рабочих превратились в морлоков — людоедов, загнанных жить и работать под землю.

Писателя интересовали не столько научные проблемы, сколько социальные последствия технического прогресса; он показывал, что в условиях капиталистической анархии научные открытия часто используются в разрушительных целях.

В его фантазии возник образ существ, обладающих жестоким умом и создающих технику, которая несет с собой только смерть. Эти существа — марсиане, напавшие на Землю («Война миров», 1898).

Уэллс сравнивает марсиан с теми, кто под маской цивилизаторов вторгается в чужие края, превращает все в развалины и пепел, истребляет и порабощает целые народы.

Только раз, в романе «Когда спящий проснется» (1899), Уэллс написал о восставшем народе, который сметает власть капитала. Но революция страшила писателя.

В романах «Война в воздухе» (1908) и «Освобожденный мир» (1914) Уэллс пропагандировал идею всемирной социалистической республики, которая, как ему казалось, может быть создана по решению конгресса прогрессивных людей.

Общественная роль Уэллса возросла в 30-е годы, когда он смело поднял голос против фашистской идеологии.

В повести «Игрок в крокет» (1936) он зло высмеял благодушие тех англичан, которые не понимали опасности фашизма.

Уэллс стремился укреплять дружбу своего народа с народами СССР.

В тяжелые дни второй мировой войны Герберт Уэллс писал о героизме Советской Армии, веря, что ее победы приведут к разгрому и уничтожению фашизма.

Джеймс Олдридж (р. 1918)

Английская литература социалистического реализма, в которой не только обличается капитализм, но и показывается борьба народа за лучшее будущее, родилась в антифашистской борьбе 30-х годов. Некоторые из ее зачинателей — критик-марксист Фокс, публицисты Кодуэлл и Корндорф, который был и поэтом, — погибли в конце 30-х годов, сражаясь в

Джеймс Олдридж.

Интернациональной бригаде за свободу испанского народа.

К создателям передовой литературы принадлежит Джеймс Олдридж, начавший писать во время второй мировой войны, в которой он участвовал как газетный корреспондент.

Творчество Джеймса Олдриджа широко известно в нашей стране.

Его интересные романы «Дело чести» (1942) и «Морской орел» (1944) описывали героическую партизанскую войну греческого народа против фашистских оккупантов.

Романы Олдриджа «Герои пустынных горизонтов» (1954), «Не хочу, чтобы он умирал» (1957) знакомят с послевоенной политической борьбой в арабских странах и носят подчеркнуто антиколониальный характер.

Под непосредственным влиянием Э. Хемингуэя Джеймсом Олдриджем был написан роман «Охотник» (1950).

Через все творчество Олдриджа проходит тема Советского Союза. Он ясно видит сложный процесс острой идеологической борьбы между миром капитализма и социализма, отзывающийся в сознании людей (дилогия «Сын земли чужой», 1962; «Опасная игра», 1966, рус. пер. 1969). О разнообразии творческих интересов свидетельствуют книги «Каир», цикл австралийских новелл («Мальчик с лесного берега», «Папина сорока» и др.), повесть «Мой брат Том» (1966), сборник рассказов ранних лет «Золото и песок» (1960), включающий «Последний дюйм» (рус. пер. 1959, одноим. сов. фильм, 1959) и др.

В 1973 г. Д. Олдридж стал лауреатом Ленинской премии «За укрепление мира между народами».

Для детей и юношества

Самый популярный в Англии жанр детской литературы — литературная сказка в прозе и в стихах. Начиная с XIX в. сказки для детей пишут Диккенс, Теккерей, Уайльд и затем, уже в наше время, Киплинг, Уэллс, Грейвз.

Появляются и писатели, посвятившие свое творчество специально детям. Их имена — Э. Лир, Х. Лофтинг, А. А. Милн, Дж. Барри, Э. Несбит, М. Нортон, Э. Фарджон, П. Трэверс, Д. Биссет и другие. Лучшие их произведения вошли в мировую детскую классику.

На русском языке самое полное собрание английской народной поэзии для детей представлено высокопоэтичными переводами С. Маршака в книге «Дом, который построил Джек» (1967).

Собрание народных сказок — в сборниках «Как Джек ходил счастья искать» (1961) и «Источник на краю света» (1969) в переводах Н. Шерешевской.

Один из любимых детских поэтов Англии — *Эдуард Лир* (1812—1888). Его стихотворные сказки собраны в «Книге небылиц», которая впервые вышла в Англии в 1846 г.

В 1865 г. знаменитый английский математик, профессор Оксфордского университета *Чарлз Латуидж Доджсон* (1832—1898) выпустил в Лондоне сказочную повесть, которая принесла ему мировую славу.

Вышла она под псевдонимом Льюис Кэрролл и называлась «Алиса в стране чудес», а через несколько лет последовало продолжение — «Алиса в Зазеркалье».

Еще одним писателем, чье многотомное сказочное сочинение сыграло немаловажную роль в развитии жанра литературной сказки, в особенности анималистической, был *Хью Лофтинг* (1886—1947), автор книг о «Докторе Дулитле» (1920—1922). Вы знакомы с этим героем и его приключениями по свободному пересказу К. Чуковского, сначала в форме сказочной повести, а затем одноименной поэмы — «Доктор Айболит» (1924). И хотя на русском языке выходил и полный перевод книг о докторе Дулитле, повесть и поэма К. Чуковского больше полюбились нашим детям.

О зверях и людях написано много удивительных книг, но, пожалуй, ни с чем не могут сравниться по своеобразию и покоряющей силе таланта сказки *Редьярда Киплинга* (1865—1936).

«... Дронт протянул Алисе наперсток и торжественно произнес: — Я счастлив, сударыня, что имею честь от имени всех участников просить вас принять заслуженную награду — этот почетный наперсток!»
Иллюстрация Г. Калиновского к сказке Л. Кэрролла «Алиса в стране чудес».

Для детей Киплинг написал две «Книги Джунглей» (1894—1895) и сборник, озаглавленный «Просто так, сказки для маленьких детей» (1902).

Всем хорошо знаком герой книги о джунглях — приемный сын диких зверей Маугли. В сокращенном русском переводе Н. Дарузес книга так и называется — «Маугли». Киплинга всегда волновала тема сильной личности, и в своих романах, и в стихах он романтизировал сильного, отважного, мужественного героя. Но «Книги Джунглей» добрее, если можно так сказать, романов и стихов Киплинга, в ней автор не столько восхищается силой, сколько воспевает защиту слабого сильным. Маленького, голого, беззащитного человеческого детеныша Маугли спасают и выкармливают волки, учит мудрости черная пантера Багира, дает полезные советы медведь-философ Балу. И Маугли усваивает в джунглях закон братства. «Мы одной крови: ты и я»,— говорит он одному из обитателей джунглей. И это звучит как пароль, свидетельствующий о добрых намерениях пришельца.

Постепенно Маугли обретает силу и ловкость своих диких сородичей, но подлинная его сила заключена в мудрости и в чувстве справедливости, поэтому Маугли и его верным друзьям удается победить жестокого врага — тигра Шер-Хана.

«Просто сказки» не менее богаты выдумкой, чем «Книги Джунглей».

В годы, которые сами англичане считают расцветом детской национальной литературы, вышли в свет иносказательная сказочная повесть *Кеннета Грэма* «Ветер в ивах» и поэтичные сказочные истории о детстве *Джеймса Барри* «Питер Пэн в Кенсингтонском саду» (1906) и «Питер Пэн и Венди» (1911).

«Когда они предстали перед ним, он так удивился, что стал пятиться назад и три раза перекувырнулся через свой собственный хвост».

Иллюстрация В. Дувидова к сказке Р. Киплинга «Откуда взялись броненосцы».

С тех пор они известны детям всего мира и стали любимым детским чтением.

Особое место в английской литературе занимают сказки *Оскара Уайльда* (1854—1900).

В 1888 г. вышел первый сборник его сказок — «Счастливый Принц» и другие сказки, в 1891 г. — «Гранатовый домик». Сказки Уайльда прославляют доброту как высшее проявление человечности и соответственно осуждают черствость, эгоизм, бездушие и жестокость. Но доброта не просто дается людям, часто за нее приходится расплачиваться жизнью, но и это прекрасно, по мнению автора («Счастливый Принц», «Роза и соловей»).

Редьярд Киплинг, Оскар Уайльд, Кеннет Грэм, Джеймс Барри жили и работали на рубеже столетий. Английская детская литература XX в. тоже бо-

«Экспедиция подошла к речке, которая весело вертелась... среди высоких каменистых берегов». Иллюстрация В. Диодорова и Г. Калиновского к книге А. Милна «Винни-Пух и все-все-все».

«— Что у нас сегодня на ужин, ма? — спросил Джонни.
— Ничего, Джонни, ровным счетом ничего! Все кухарки в королевстве подали в отставку». Иллюстрация В. Чижикова к сказке Э. Фарджон «Хочу Луну!».

гата именами, и на первом месте — *Алан Александр Милн* (1882—1956), создатель симпатичного литературного героя — медвежонка Винни-Пуха.

Повесть-сказка «Винни-Пух и все-все-все» была написана в 1926 г., впервые на русском языке она вышла в 1960 г. в пересказе Б. Заходера и с тех пор постоянно переиздается. А. А. Милн написал еще много стихов и пьес, повестей и романов, но самой популярной осталась его сказочная история о Винни-Пухе.

Повесть «Винни-Пух» — о той ранней поре детства, когда ребенок только кончил играть в игрушки и ему нужны друзья-сверстники. А если их нет, он их придумывает. Так делает и герой книги Кристофер Робин.

Немалый вклад в детскую литературу внес виднейший современный английский поэт *Роберт Грейвз,* профессор Оксфордского университета. В 1960 г. он выпустил в свет книгу стихотворений «Скрипка за пенни», адресованную «тому, кто не боится думать». В ней собрано много чудес, которые, впрочем, легко разгадать, но только... только если у читателя есть воображение.

В 1956 г. была учреждена Международная премия имени Х. К. Андерсена за лучшую книгу для детей.

Первой ее получила английская писательница *Элеонор Фарджон* (1881—1965), столь же популярная у себя на родине, как Льюис Кэрролл, Эдвард Лир и Алан Милн. Ее стихи, сказки и пьесы переведены на многие языки мира. На русском языке вышла ее сказка «Хочу Луну!» (М., «Дет. лит.», 1973; в пересказе Н. Шерешевской). Это сатирическая и философская сказка для маленьких с элементами детектива, вернее пародия на детектив.

В 50-е годы активно печаталась и пользовалась любовью юных читателей еще одна английская писательница — *Мэри Нортон.* Особым признанием пользуются ее сказочные повести о приключениях и серьезных переживаниях маленьких человечков. Они как бы угнетены миром больших людей, их ничего не стоит обидеть и даже погубить, хотя они совсем безобидные и очень пугливые. Это еще одна серия игровых сказочных книг о детстве.

Для английской сказочной литературы вообще очень характерно, что в самый фантастический сю-

жет часто вплетается реальный герой — это Кристофер Робин у Милна, Венди у Барри, Алиса у Кэрролла, маленький рассказчик у Мэри Нортон, наконец, реальные звери в «Книгах Джунглей» Киплинга.

Но бывает и наоборот: в обыкновенное реальное повествование вдруг врывается чудо-герой, фантастическое существо, сказочный персонаж.

Недавно стал приобретать известность в английской литературе скромный актер современного шекспировского театра *Дональд Биссет* (р. 1911). В 1956 г. Биссет собрал первые свои сказки в книгу «Расскажу, когда захотите»; в следующем году вышла книга его сказок «Расскажу когда-нибудь», потом «Расскажу в другой раз» и т. д. Последние его книги называются «Беседы с тигром» (1967), «Тигр просит добавки» (1971) и, наконец, «Путешествие дядюшки Тик-Так» (1973). Все эти книги выходили в Англии с рисунками самого автора, всего более ста сказок. На русском языке самое полное собрание сказок Биссета называется «Все кувырком» («Прогресс», 1968; перевод Н. Шерешевской), а последняя его книжка — «Беседы с тигром» (1972).

Кто же герои этих крохотных, очень остроумных, веселых и необыкновенных историй? Самые неожиданные: от английской королевы до темного пятна в углу под лестницей. Это корова Эннабель, которая получила медаль за спасение корабля, и мистер Крококот — полукрокодил-полукот, который не знал одиночества, потому что половинка-кот всегда мог сказать спокойной ночи половинке-крокодилу. Это адмирал Нельсон, вернее колонна — памятник Нельсону, что стоит в Лондоне посреди Трафальгарской площади и дружит с голубем по имени Артур, и многие, многие другие, самые фантастичные и самые обыкновенные герои, вроде крякающего почтового ящика или «философствующего» черного жука.

Биссет прекрасно понимает детей, очень тонко чувствует их психологию, понимает логику их мышления, их интересы.

Излюбленный жанр английской детской литературы — литературная сказка всегда современна по проблематике, по складу мышления, по отношению к жизни. Она будит детское воображение, заставляет активно мыслить, играть, действовать и совершенствоваться.

Писатели США

В книгах наиболее талантливых и честных американских писателей XX в. показана многообразная жизнь огромной страны, ее глубокие, все обостряющиеся противоречия. Произведения этих авторов далеки от произведений, представляющих буржуазный строй США как подлинную демократию, которая открывает перед любым американцем «бесконечные возможности».

Джек Лондон (1876—1916)

Замечательный писатель начала века Джек Лондон (его настоящее имя — Джон Гриффит) писал о судьбах простых людей своей страны. Любовь писателя к людям труда, стремление к социальной справедливости, ненависть к эгоизму, корыстолюбию близки и понятны демократическому читателю всего мира.

С увлечением читает его романы, повести, рассказы молодежь.

Лондон родился в семье обедневшего фермера. С детства он начал работать продавцом газет, рабочим консервной фабрики, исходил немало дорог в поисках заработка.

Тогда-то Лондон и познал тяжелую судьбу трудящихся капиталистической Америки, которых безработица превратила в бездомных бродяг. Он плавал матросом на промысловой шхуне в Тихом океане, переменил множество профессий и, наконец, «заболев» так называемой золотой лихорадкой, в 1897 г. поехал на Аляску, где незадолго до этого обнаружили золото.

Ему не удалось разбогатеть, но полученные на Аляске впечатления послужили ему материалом для первых увлекательных рассказов о борьбе людей с суровой северной природой.

Уже ранние произведения Лондона (сборник рассказов «Северная Одиссея», «Сказки южных морей») привлекают любовью к природе, романтикой приключений. Его герои живут вдалеке от капитали-

Джек Лондон.

стических городов, от мира корысти и хищничества. Это энергичные, верные в дружбе люди.

Таков Мэзон в рассказе «Белое безмолвие». Он раздавлен деревом, но не страшится смерти. Последняя его забота не о себе, а о своих спутниках. Мэзон просит, чтобы они не рисковали жизнью ради его спасения и продолжали свой путь к человеческому жилью.

Мужество и стойкость помогают почти умирающему человеку в рассказе «Любовь к жизни» победить волка. Этот рассказ Лондона очень нравился В. И. Ленину.

У писателя есть немало произведений («Белый клык», «Зов предков», «Майкл, брат Джерри»), где он с глубоким знанием и теплотой изображает животных.

Джек Лондон, испытавший унижения и тяжкие муки безработицы, хорошо знал, что не только с суровой природой вынужден бороться человек, отстаивая личную свободу. Путь к подлинной свободе людей писатель видит в борьбе против общественной несправедливости. Эти мысли он развивает в известном романе «Железная пята» (1908), которым в свое время зачитывались рабочие многих стран.

В романе звучала уверенность в победе социалистической революции над миром капиталистического зла, несмотря на возможные временные поражения.

В этот период Лондон принимал непосредственное участие в рабочем движении Америки. Судьбе писателя в буржуазном обществе, трагической, даже если он в конце концов достиг славы и богатства, посвящена одна из лучших книг Лондона — роман «Мартин Иден» (1909).

Герой произведения — Мартин Иден — человек из народа. Ценой огромных усилий и жертв он сумел осуществить свою мечту и стать известным писателем. Но слава принесла ему лишь чувство глубокого разочарования и душевной пустоты.

Иден видел, как корыстны и ничтожны люди, которые казались ему раньше носителями культуры.

Он пришел к ложной мысли, что подлинное искусство — искусство правды никому не нужно. В состоянии глубокого душевного одиночества и разочарования в своих творческих возможностях Мартин кончает жизнь самоубийством.

В последние свои годы Лондон написал несколько художественно слабых произведений, стремясь приспособиться к ограниченным вкусам буржуазно-мещанского читателя.

Мы ценим лучшие книги Лондона, в которых раскрывается его свободолюбие, уважение к творческой энергии, мужеству, силе человека, где видна страстная любовь автора к величественной и неиссякаемой красоте природы.

Один из зачинателей пролетарской литературы на Западе, Лондон завоевал всемирное признание, его книги переведены на многие языки мира.

Теодор Драйзер (1871—1945)

Один из крупнейших реалистов Америки — Теодор Драйзер — создатель правдивых романов, новелл, очерков.

Честный и неподкупный художник, он не смягчал в своих произведениях противоречия американской действительности. Поэтому буржуазная критика не хотела признавать большого таланта писателя.

Драйзер писал с тонким пониманием психологии людей разных социальных слоев. Он сумел показать, как губительны для человека звериные законы капиталистических «джунглей», с их духом безграничного индивидуализма, сколь ложна легенда о том, что для любого трудолюбивого и инициативного американца доступно продвижение вверх по социальной лестнице.

В трех своих крупных романах — «Финансист», «Титан», «Стоик» (незаконченный), объединенных общим названием «Трилогия желания», — писатель создает в лице Фрэнка Каупервуда образ хищника-монополиста, одного из подлинных хозяев капиталистической Америки.

Теодор Драйзер *(слева)*. Джон Рид.

Лучшие черты таланта Драйзера, его человечность, проницательность, с которой он раскрывает психологию среднего американца, зараженного идеей «погони за успехом», нашли воплощение в его знаменитом романе «Американская трагедия» (1925).

Перед читателем проходят картины быта небольшого провинциального городка, раскрываются социальные условия, которые воспитали в Клайде Гриффитсе, рядовом американском юноше, страсть к обогащению. Эта страсть толкает его на преступление: Клайд убивает свою подругу, которая может помешать ему жениться на наследнице большого состояния. Драйзер убеждает читателя, что трагическая судьба его героя неразрывно связана с теми принципами, которые положены в основу так называемого американского образа жизни.

Подъем рабочего движения в Соединенных Штатах, Великая Октябрьская революция в нашей стране, вторая мировая война и антифашистское движение приводят Драйзера в лагерь активных антифашистов. В 1945 г. он вступает в Коммунистическую партию США.

Иллюстрация В. Шаранговича к «Десяти дням, которые потрясли мир» Д. Рида.

Джон Рид (1887—1920)

У истоков революционного литературного движения Америки — творчество Джона Рида, блестящего журналиста, писателя, одного из основателей Коммунистической рабочей партии Америки. Из всех его произведений самые значительные — книги очер-

ков, посвященные большим историческим событиям, свидетелем, а иной раз и участником которых был сам автор.

В 1917 г. Рид приехал в Россию как корреспондент прогрессивного американского журнала «Мэссиз» и стал свидетелем событий Великой Октябрьской социалистической революции и первых дней существования государства рабочих и крестьян. Вернувшись в США, Рид написал знаменитую книгу «Десять дней, которые потрясли мир» (1919). Эта первая правдивая книга зарубежного борца-журналиста о русской революции получила высокую оценку В. И. Ленина.

В 1920 г. Рид принимал участие в работе II Конгресса Коминтерна. В том же году он умер в Москве от тифа. Талантливого американского писателя-коммуниста похоронили у Кремлевской стены.

Эрнест Хемингуэй (1899—1961)

Всемирно известный писатель могучего и своеобразного таланта Эрнест Хемингуэй в своих романах и рассказах сдержан и немногословен. Но в его простые, скупые слова вмещается богатый внутренний мир героев, их сложные чувства и часто трагические переживания.

Герои Хемингуэя — сдержанные, не любящие громких слов люди, мужественные и верные в дружбе. Они страдают от чувства одиночества и тем не менее, пытаясь обрести душевную свободу, уходят подальше от фальши американской действительности.

Вместе с героями его замечательных книг мы переносимся из США в Париж, Испанию, на Кубу, в Италию, Африку.

Сам Хемингуэй никогда не стоял в стороне от событий, волнующих мир: писатель участвовал в первой мировой войне и, так же как Фредерик Генри из его романа «Прощай, оружие!» (1929), понял несправедливость этой войны.

Писатель был в осажденном фашистами Мадриде, на фронтах гражданской войны в Испании, писал о мужестве испанских рабочих и бойцов интернациональных бригад в пьесе «Пятая колонна» (1938), очерке «Мадридские шоферы», наконец, в большом романе «По ком звонит колокол» (1940). Во время второй мировой войны Хемингуэй — военный корреспондент и участник военных операций американской армии.

Эрнест Хемингуэй.

«...голова у него закружилась еще сильнее... он ничего не мог вспомнить...» Иллюстрация А. Гончарова к рассказу Э. Хемингуэя «Рог быка».

Много лет Хемингуэй провел на Кубе.

В основе одного из лучших творений писателя — «Старик и море» (1952) — достоверный эпизод из жизни старого кубинского рыбака Сантьяго. Он несколько дней провел в море, борясь за свою жизнь и оберегая от акул пойманную огромную меч-рыбу. Упорство старика, страстное желание совершить то, что задумано, автор воспроизводит, как всегда, сдержанно, но с великолепным художественным мастерством.

От рыбы остался лишь один скелет — ее все же съели акулы. Внешне старик потерпел поражение, но он по-прежнему уверен, что человека можно уничтожить, но его нельзя победить.

Трогателен в повести образ мальчика Манолина: он поддерживает старика, ухаживает за ним, скрашивает его одиночество. «Старик и море» — произведение глубокое, поэтичное.

Своеобразие и новаторский характер творчества Хемингуэя оказали влияние на многих писателей разных стран.

Среди американских писателей есть немало сынов и дочерей негритянского народа, обогативших литературу своей страны талантливыми и интересными произведениями. Представитель старшего поколения писателей — негр *Лэнгстон Хьюз* (1902—1967), автор множества поэтических произведений, — написал книги в прозе о негре Симпле («Симпль предъявляет счет» и др.). Автор создал близкий к городскому фольклору образ философствующего гарлемского жителя (Гарлем — негритянский район Нью-Йорка), который, прикидываясь наивным простаком, разоблачает темные стороны американской жизни.

«Затаив дыхание, Бен с ужасом ощущает, как мужчина с рассеянным выражением в глазах захватывает взглядом его лицо».

Иллюстрация Д. Штеренберга к рассказу Д. Апдайка «Ты не узнаешь, мой милый, как я тебя люблю».

Один из самых выдающихся писателей современной Америки — *Уильям Фолкнер* (1897—1962). Он оставил огромное литературное наследство — романы, повести, рассказы. Вершиной его творчества считается трилогия «Деревушка» (1940), «Город» (1957) и «Особняк» (1959). К ней примыкает еще ряд повестей и рассказов, где действуют те же герои.

Все эти произведения, вместе взятые, являют собой многоплановую эпопею, охватывающую жизнь американского Юга за сто лет.

Одна из главных тем трилогии «Деревушка», «Город» и «Особняк» — борьба с алчностью и корыстолюбием, воплощающими в себе несправедливые законы буржуазного общества. Символом собственника-стяжателя является главный герой эпопеи Флем Сноупс и само понятие «сноупсизма». *«Сноупсизм»* ненавистен Фолкнеру еще и потому, что по вине таких вот «бессовестных дельцов», как Флем Сноупс, по убеждению автора, родился фашизм, повергнувший человечество во вторую мировую войну.

Зная о людях не только хорошее, но и самое темное — их слабости и пороки, противоречивость их взглядов и поступков, Фолкнер все же верит в человека, в его гордость и трудолюбие, в его изначальную смелость и духовное здоровье. Вероятно, поэтому в произведениях этого большого художника с такой любовью и нежностью говорится о детях и подростках.

Герои ранних повестей *Трумэна Капоте* (р. 1925), среди которых всегда есть дети и подростки, — «Лесная арфа» (1951) и «Завтрак у Тиффани» — выражают свой протест против общества бегством от него.

В 1959 г. Капоте выпускает документальную книгу «Обыкновенное убийство», где с точностью наблюдательного репортера, шаг за шагом распутывает злодейское убийство семьи фермеров.

Среди серьезных, талантливых писателей 60-х годов следует назвать *Джона Апдайка* (р. 1932) и *Курта Воннегута* (р. 1922).

В лучшем романе Апдайка «Кентавр» (1963) ясно звучит обвинение жестокому, равнодушному обывательскому обществу.

Апдайк отстаивает «поступательное движение жизни», связывая его с юным героем романа, подростком Питером. «Поступательное движение» для Апдайка — это дети, которым должно быть лучше, чем их родителям.

Ради них терпит все муки умный Джордж Колдуэлл — отец Питера, преподаватель естествознания в захолустной школе. Он же кентавр в той части романа, которая дана в иносказательной, мифологической форме. И в роли кентавра он тоже борется против насилия, фальши и косности.

К иносказанию прибегает в своих произведениях и Курт Воннегут. У него это или прием научно-фантастического романа («Колыбель для кошки», 1963), или своеобразная форма психологической фантастики («Бойня № 5, или Крестовый поход детей», 1969). Эта маскировка помогает автору говорить правду о бедах современного капиталистического общества.

Важное место в развитии современной американской литературы занимает негритянская проблема. Она нашла отражение в книгах таких писателей, как Фолкнер, Маккаллерс, Колдуэлл, Капоте, Харпер Ли («Убить пересмешника», 1960) и др. С усилением борьбы негров за свои права в 60-е годы выросла и самобытная, талантливая негритянская литература.

Для детей и юношества

Завершая разговор об американской литературе, мы расскажем вам коротко о ведущих современных писателях США, с творчеством которых читатели, как правило, знакомятся еще в школьные годы.

Героями почти всех произведений известной американской писательницы *Карсон Маккаллерс* (1917—1967) являются дети, хотя книги эти адресованы взрослому читателю. Как и Фолкнер, Карсон Маккаллерс принадлежит к так называемой «южной школе» американской литературы. Сейчас к «южной школе» примыкают самые талантливые и демократически настроенные писатели. Своим творчеством они разрушают миф о старом, патриархальном, «добром» Юге и зовут к решению общенациональных проблем.

Уже в первом романе Маккаллерс «Сердце — одинокий охотник» (1940) прозвучала главная ее тема — одиночество человека в современном мире и тщетные поиски контактов с людьми. Эта тема продолжает свое развитие и в повести о детстве «Участница свадьбы» (1946), и в последнем романе «Часы без стрелок» (1961).

Тема одиночества стала одной из ведущих у многих известных современных писателей, и с годами она приобретает все более острый, больной, безысходный характер, что связано с культом рациональности в век небывалого расцвета науки и техники.

Выход эти писатели видят только в человеколюбии. Люди должны помогать людям.

Симптоматично, что проповедниками любви в романах Маккаллерс являются самые обездоленные — негры. Среди них доктор Копленд, изучающий труды К. Маркса и называемый писательницей Человеком.

Еще один из известнейших «южных» писателей — *Эрскин Колдуэлл* (р. 1903). Как многие американские писатели, он сменил самые разные профессии — был батраком, рабочим, газетчиком. Колдуэлл — писатель реалистической школы. О своем творчестве Колдуэлл говорил: «Цель всех моих выдумок — создать зеркало, глядя в которое люди узнавали бы себя».

В своих произведениях Эрскин Колдуэлл любит прибегать к преувеличениям, шутке, гротеску, фарсовому юмору, что помогает ему острее обнажать отрицательные стороны американской действительности.

«Ее подстригли под мальчика, но уже давно, и сейчас в ее волосах даже пробора не проглядывало. Отражение в зеркале было искаженным, но Фрэнки хорошо знала, на что она похожа».
Иллюстрация Д. Штеренберга к повести К. Маккаллерс «Участница свадьбы».

Все лучшие качества большого писателя нашли свое выражение в повести о детстве «Мальчик из Джорджии» (1943), состоящей из 14 законченных новелл, в каждой из которых есть что-то смешное, иногда даже анекдотичное, но в целом это грустное повествование. Это одна из самых ярких и правдивых книг о жизни американского Юга.

Говоря о писателях, обращающихся в своем творчестве к теме детства, нельзя обойти обаятельного утешителя *Уильяма Сарояна* (р. 1905), принципиально стоящего за совершенствование человека через добрые поступки.

Он знает правду о мире, часто отталкивающую, непривлекательную, но считает, что «писатель должен быть влюблен в этот мир, иначе он не может писать».

Все симпатии Сарояна на стороне людей простых и честных, чуждых карьеризму, иногда чудаковатых, наивных, отважно веселых. Ему очень хочется, чтобы именно этим людям, и особенно детям, жилось получше. «Пока ты живешь, — пишет он, — проживи всю эту чудесную пору — пору своей жизни — так, чтобы ничего не добавить к бедствиям и скорби мира, но улыбайся безмерной радости и тайне бытия».

К этому он призывает в большинстве своих рассказов (сборник «60 миль в час», 1958) и в лучших своих романах о второй мировой войне — «Человеческая комедия» (1942) и «Приключения Весли Джексона» (1944).

В конце 50-х годов в США появились молодые писатели, критически относящиеся к реакционной атмосфере «холодной войны», царившей в стране, и культу буржуазного благополучия. Самым талантливым среди них был *Джером Сэлинджер* (р. 1919), выразивший в своем романе «Над пропастью во ржи» (1951) всю «грусть и отчаяние» своего поколения, которое называют «разбитым» или «молчаливым». Его 17-летний герой Холден Колфилд, как и прочие представители «молчаливого поколения», не приемлет фальшь, ложь, бездуховность внешне благополучной, респектабельной буржуазной Америки.

В этой «гнусной» стране, говорит Колфилд, все «показуха» и «липа», поэтому он ненавидит ее и от этого мучается, не зная, в чем искать выход. Та же тема бездуховности буржуазного общества в повестях и рассказах Сэлинджера «Хорошо ловится рыбка-бананка», «Френни и Зуи», «Выше стропила, плотники!» и др. Будучи не в силах переделать этот мир, его герои стремятся уйти из него. Колфилд убегает из школы, поэт Симур кончает жизнь самоубийством. И все-таки это не индивидуальное бунтарство, но вызов обществу в целом.

Писатели Скандинавских стран

Сельма Лагерлёф (1858—1940)

Больше ста лет назад в Швеции, в Вермланде, краю синих холмов, окруживших длинное озеро Лёвен, в небольшом имении Морбакка, низкие строения которого прятались под купами тенистых деревьев, росла девочка, непохожая на других детей в семье хозяина усадьбы, обедневшего отставного офицера. Прикованная к постели из-за болезни, она жадно слушала сказки и легенды о старине, которые рассказывали ей бабушка, няня, тетки.

В 1906—1907 гг. Сельма Лагерлёф, уже прославившаяся своей «Сагой о Йёсте Берлинге», написанной по мотивам легенд ее родного края, пишет книгу по географии и истории Швеции для шведских школьников младших классов. Книга, задуманная как учебник, превращается в увлекательную фантастическую сказку — в «Чудесное путешествие Нильса Хольгерссона по Швеции». (В русском сокращенном пересказе она называется «Чудесное путешествие Нильса с дикими гусями».)

Герой книги Нильс, путешествуя по Швеции со стаей диких гусей, как бы проходит путь возмужания. И когда он, показав свое мужество, верность друзьям и другие человеческие достоинства, действительно становится достойным человеком, и впрямь происходит его перевоплощение: из крошечного человека Нильс превращается в настоящего мальчика.

Сельма Лагерлёф написала много книг для взрослых («Анна Сверд», «Перстень Лёвеншёльдов», сборник новелл «Гномы и люди» и др.), и все они широко известны за пределами ее родины.

Мартин Андерсен-Нексё (1869—1954)

В XX в. в Скандинавских странах появляются произведения пролетарских писателей. Основоположником нового, социалистического направления в литературе Дании стал Мартин Андерсен-Нексё.

Нексё родился в семье рабочего-каменщика, где было 11 детей. «Бедность и тяжкий труд — вот гос-

подствующие силы в мире моего детства. Я начал работать с тех пор, как только мог двигаться», — писал позже Нексё в автобиографии. Когда мальчику было 10 лет, семья переехала на остров Борнхольм и поселилась в городе Нексё (название городка стало в дальнейшем второй фамилией писателя). Будущий писатель батрачил, занимался сапожным ремеслом, был подручным каменщика; его юность прошла среди крестьян и рабочего люда.

Несмотря на трудную жизнь, Нексё стремился к знаниям, много читал, посещал народную школу, окончил ее, стал учителем.

Первая книга его рассказов «Тени» вышла в 1898 г. В 1906—1910 гг. Нексё создает известный роман-эпопею «Пелле-завоеватель», посвященный народу Дании, его борьбе за свободу.

Писатель не ограничился показом тяжелого положения народа, он отобразил рост сознания масс, коллективную борьбу трудящихся с эксплуататорами за свои права.

Герой его романа, Пеле, — сын батрака. Пеле участвует в рабочем движении. Однако он не становится пролетарским революционером: под влиянием буржуазно-демократических вождей он превращается из вожака рабочих в «короля социализма», стремящегося к личному обогащению.

Правдиво отобразив исторические условия, в которых развивалось датское рабочее движение, Нексё рассказал в своем романе о трудностях и перспективах развития пролетарской борьбы в своей стране.

Так Нексё сказал новое слово в литературе Дании.

В 1917—1921 гг. Нексё создал яркий образ женщины из народа в романе «Дитте—дитя человеческое» (1945—1949).

В романе «Мортен Красный» писатель снова вернулся к своему эпическому замыслу — отобразить судьбу трудящихся Дании. Роман состоит из трех книг: «Ничья страна» (1945), «Потерянное поколение» (1948) и «Жанетта» (книга не закончена, опубликована после смерти писателя, в 1957 г.). Изображая народную жизнь в годы первой мировой войны и в последующее время, Нексё создал образ подлинного пролетарского революционера Мортена Красного, который начинает борьбу за создание Коммунистической партии Дании. Как и его герой Мортен Красный, Нексё всю свою жизнь отстаивал интересы трудящихся. Писатель был одним из основателей Коммунистической партии Дании. Схваченный фашистами, Нексё несмотря на преклонный возраст, совершил побег из тюрьмы. В годы второй мировой войны писатель жил в Швеции и СССР, а затем, вернувшись на родину, возглавил в Дании движение борьбы за мир.

«И вдруг Малыш услышал какое-то слабое жужжание, похожее... — да-да, представьте себе — похожее на жужжание моторчика Карлсона! И в самом деле это был Карлсон». Иллюстрация И. Викланда к книге А. Линдгрен «Малыш и Карлсон, который живет на крыше».

Для детей и юношества

Большое место в современной скандинавской детской литературе занимает фантастическая сказка, образы которой связаны с народной традицией, а реальная жизнь показана через призму детского восприятия, детской фантазии, детской игры. Такие сказки пишет известная всему миру шведская писательница *Астрид Линдгрен* (р. 1907).

Ее веселые фантастические повести «Малыш и Карлсон, который живет на крыше» и «Пеппи Длинный чулок», переведенные на многие языки мира, пользуются большой любовью и у ребят нашей страны.

Карлсон — эта «маленькая выдумка» семилетнего Малыша, героя книжки, ставшая реальностью

«Дитте старалась вовсю и к тому часу, когда выгоняла скотину на пастбище, успевала уже порядком устать».
Иллюстрация Б. Заборова к роману М. Андерсена-Нексё «Дитте — дитя человеческое».

по воле автора сказки, — похож и на ребенка, играющего в самолет, и на заводную игрушку, и, несмотря на все свое современное техническое оснащение, на старинного «чура» — гнома из шведской народной сказки, который куролесит в доме и подшучивает над жадными, чопорными, глупыми.

Однако этот современный «чур» куролесит не только в квартире Малыша, но и во всем Стокгольме. И подшучивает не только над сварливой «домомучительницей» фрекен Бок и важным дядюшкой Юлиусом, но и над редактором столичной шведской газеты и господами из шведского телевидения. Так, пользуясь средствами народной фантазии и фантазии самого ребенка, Астрид Линдгрен создает незабываемый — комичный и озорной, наивный и лукавый — образ фантастического героя.

Из детской фантазии рождается и образ Пеппи Длинный чулок — девочки, наделенной необычайной силой: она и впрямь сама переносит на руках свою живую лошадь, как обычная девочка переносит свою игрушечную лошадку с террасы в сад, воображая, что она живая. Пеппи, в образе которой комически преувеличены самые разнообразные черты обыкновенного ребенка и воплощены все его «сбывшиеся мечты», поражает как своей фантастической комической невоспитанностью, делающей для читателя смешными его собственные недостатки, так и своей неугомонной жизнерадостностью. И в то же время в образе Пеппи есть черты всемогущего защитника детей, «великана на коне», добрая сила которого сродни великану из народной сказки.

На русский язык переводились и другие книги: «Знаменитый сыщик Калле Блюмквист» — пародия на детский детективный роман, «Расмус-бродяга», «Мы на острове Сальткрока».

Русским читателям знакомы и книги финской детской писательницы *Туве Янссон* (р. 1914) — «Муми-Тролль в погоне за кометой» и «Шляпа волшебника».

Хотя события и герои в повестях Туве Янссон таинственны и фантастичны, мы иной раз узнаем вдруг себя и своих друзей в ее маленьких шуточных фантастических портретах. Больше того, мы узнаем здесь детскую карикатуру на современное «взрослое общество» с его корыстной моралью, непонятной и чуждой как таинственным героям Туве Янссон, так и реальным детям и их фантастическим друзьям в сказках Астрид Линдгрен.

В этом же ряду стоит и книжка норвежской писательницы *Синкен Хопп* (р. 1905) «Волшебный мелок». Следуя за воображением ребенка, мысленно оживляющего тех человечков, которых он рисует карандашом или мелом, писательница заставляет и в самом деле действовать в своей книжке рядом с живым мальчиком человечка, нарисованного мелом. Синкен Хопп создает одновременно увлекательную сказку для детей и сатирическую картинку жизни Норвегии.

Современные повести-сказки для детей, написанные другой известной норвежской детской писательницей — *Анной Катрин Вестли*, — «Папа, мама, восемь детей и грузовик», «Папа, мама, бабушка и восемь детей в лесу», «Аврора из корпуса «Ц» — тоже пользуются большой любовью у советских ребят. Такие повести-сказки направлены против мещанского себялюбия, против корыстной буржуазной морали. Они утверждают иные ценности: дружбу, солидарность, доверие к людям, бескорыстие. Их пароль: «Каждый имеет право быть самим собой, но никто не имеет права думать только о себе».

Даже сказка для самых маленьких ставит перед читателем эти серьезные проблемы. Знаменитая сказка датского писателя *Иенса Сиггорда* (р. 1910) «Палле один на свете», не раз издававшаяся у нас для детей младшего возраста, раскрывает серьезную

мысль об отношениях человека с обществом на самых простых, доступных маленькому ребенку примерах. Это сказка о том, как мальчику Палле приснился сон, будто он остался на свете совсем один — без мамы, без папы и вообще без всех людей. Он получил таким образом свободу «делать что хочешь», но все, что бы он ни делал, оказывалось совершенно бессмысленным. И тогда он понял, что человек без людей жить не может.

Для современной детской литературы Скандинавии характерны также книги о путешествиях, о борьбе с суровой природой, о море и «людях моря», о трудном детстве, об освободительной борьбе.

Еще в середине 30-х годов, вскоре после прихода в Германии к власти Гитлера, датский писатель *Мариус Дальсгор* (1879—1941) написал антифашистскую повесть для детей «Сын смотрителя маяка» про мальчика Таге и его собаку Снапа.

События, описанные в книге известного датского писателя и активного участника антифашистского Сопротивления *Хильмара Вульфа* (р. 1908) «Пер борется за свободу», происходят уже в тяжелые дни фашистской оккупации Дании. Перу всего четырнадцать лет, но он наравне со взрослыми ведет борьбу с гитлеровцами, поработившими его страну.

Книга *Одмюнда Льюне* «Люди моря» знакомит читателя с жизнью норвежских рыбаков, лоцманов, спасателей. Рассказы «Острова в море», «Голубая чашка», «Могилы без креста», «Просто женщина» и повесть «Шторм», вошедшие в этот сборник, рассказывают о бесстрашных людях, в любую погоду выходивших в море, чтобы провести к берегу корабль, подавший сигнал «Прошу лоцмана», или оказать помощь потерпевшим кораблекрушение.

Автобиографическая повесть выдающегося шведского писателя *Йосефа Чельгрена* (1907—1948) с теплым юмором рассказывает о детстве рыбацкого сына Симона Дундертака — мальчишки, никогда не видавшего автомобиля и самолета, но зато дружившего с ручным выдренком и в девять лет охотившегося на тюленей. О суровом детстве мальчика Микеля, сына моряка, ушедшего в море и вернувшегося только через несколько лет, написал для детей книгу «Бриг «Три лилии» известный шведский писатель *Улле Маттсон* (р. 1923). С шведского языка переводилась и повесть *Тюрэ Эрикссона* «Белый мыс» — о детстве и юности мальчика Оке, выросшего в крестьянской семье на острове Готланд.

Теме моря посвящена и сатирическая приключенческая повесть шведского писателя *Бенгта Даниельссона,* одного из участников экспедиции на «Кон-Тики». Называется она «Капитан Суматоха» и рассказывает о путешествии по Тихому океану на плоту трех мальчишек, американского дельца и свергнутого президента Эквадорской республики.

В детскую и юношескую литературу перешли также многие произведения классической и современной скандинавской литературы, написанной для взрослых.

На русский язык переводилась историческая повесть классика датской литературы *Карита Этлара* (настоящее его имя — Карл Брасбёлль, 1816—1900) «Предводитель энгов». В ней описываются события, связанные с освободительной борьбой датского народа против шведских захватчиков (XVII в.).

Издательство «Детская литература» выпускало для старшеклассников «Рассказы» старейшего пролетарского писателя Дании *Мартина Андерсена-Нексё.*

Писатели Италии

Послевоенная итальянская литература родилась в очистительном огне Сопротивления. Лучшие ее произведения отличал антифашистский, демократический дух, критический социальный заряд, большая искренность, глубокая и бескорыстная любовь к простым людям — тем, кто с оружием в руках освободил свою землю.

Это новое направление в литературе получило название *неореализма.* Неореализм был прогрессивным направлением, общим для всего итальянского искусства; он развивался и в кино, и в театре, и в изобразительном искусстве.

Васко Пратолини (р. 1913)

Антифашистская направленность отличает книги Васко Пратолини — одного из родоначальников неореализма в итальянской литературе. Все творчество писателя неразрывно связано с Флоренцией — не только художественной сокровищницей, но и одним из центров рабочего и революционного движения

Васко Пратолини.

Италии. Его произведения во многом автобиографичны. Это суровый, но вместе с тем лиричный рассказ о нелегкой жизни тружеников его родного города.

Написанная еще в 1941 г., повесть «Улица складов», грустная история рано осиротевшего мальчика, глубоко гуманна: она звучит протестом против войны, которая не только убивает взрослых, но калечит и ранит детские души. Как бы продолжает и развивает эту повесть другое произведение писателя — «Семейная хроника». В ней отчетливо звучит мысль о том, что настоящие люди, стойкие борцы, выходят из трудовой среды, что именно в ней воспитываются вера в свои силы, чувство товарищества. Обе эти повести знакомы нашим читателям.

Также хорошо известен у нас и роман Пратолини «Повесть о бедных влюбленных» (1947) — одно из выдающихся произведений всей современной итальянской литературы.

Действие романа происходит во Флоренции и охватывает период захвата власти фашистами. Рисуя повседневную жизнь обитателей улочки Виа дель Корно, Пратолини показывает, как одни из них сразу же решительно становятся в ряды борцов против фашизма, другие приходят в лагерь антифашизма после долгих испытаний и колебаний, третьи переходят на сторону фашистов — врагов жителей Виа дель Корно и всех честных людей Италии. Исполненная драматизма, напряженная борьба двух сил властно врывается в дома старой улочки, накладывает отпечаток на всю жизнь «бедных влюбленных» — юношей и девушек, вместе выросших в нужде и тревогах. Это широкое реалистическое полотно народной жизни.

Важное место в творчестве Пратолини занимает роман «Метелло» (1955). В центре романа — молодой рабочий паренек Метелло Салани. Рассказ о годах его юности и составляет сюжетную основу книги.

Характер формируется в трудной борьбе, и юноша проявляет качества, позволившие ему стать рабочим вожаком, — природный ум, великодушие, сознание целей, во имя которых он борется. Образ Метелло символичен — он олицетворяет формирование самосознания итальянских рабочих в начале нашего века.

Если эти произведения Васко Пратолини посвящены исторической теме, то его интересный роман «Постоянство разума» (1963) переносит читателя в наши дни, в бурлящую действительность современной Италии.

Тема книги — рост самосознания рабочего парня по имени Бруно.

Образ рабочего парня Бруно, так же как образ Метелло, символичен — он олицетворяет современную рабочую молодежь Италии, ее боевой дух, высокую сознательность, ясность цели.

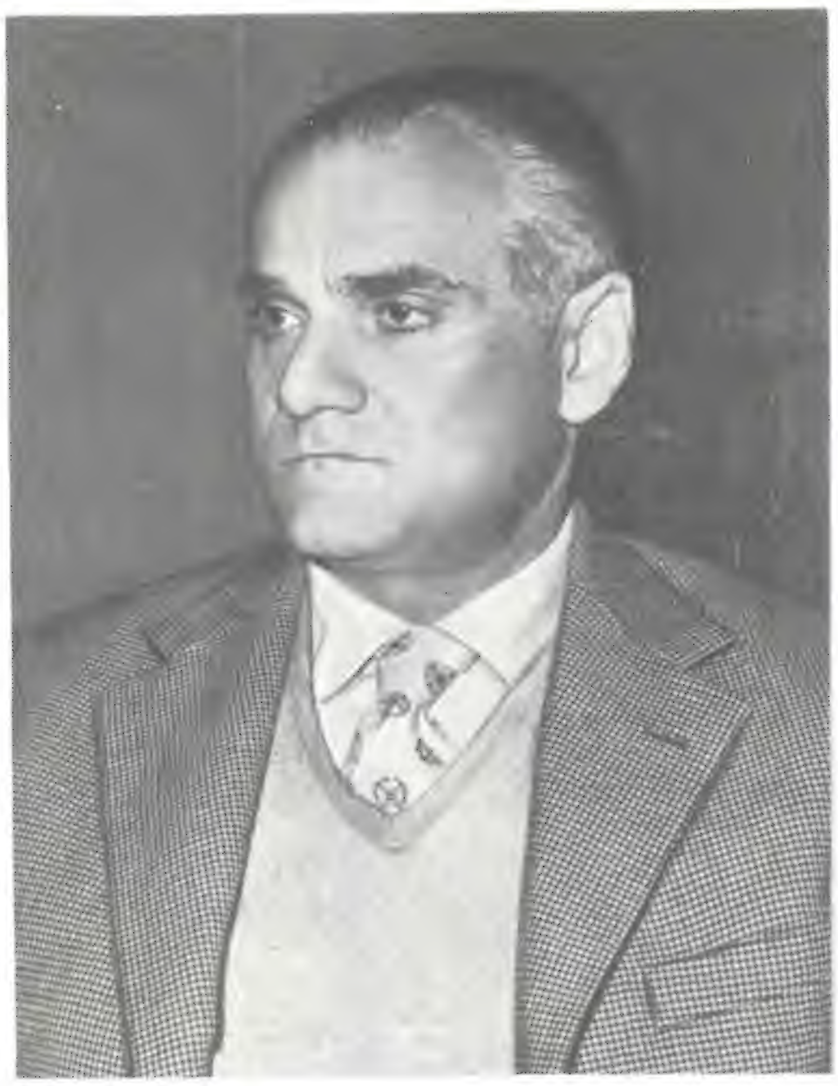
Альберто Моравиа (р. 1907)

В 1929 г. никому не известный двадцатидвухлетний юноша написал роман, ставший важной вехой в современной итальянской литературе. Роман назывался «Равнодушные». Автором его был Альберто Моравиа.

Подпольная коммунистическая печать высоко оценила книгу — по существу первое оппозиционное режиму Муссолини произведение — и использовала его в своей борьбе. Роман «Равнодушные» продемонстрировал перед всем миром гнилость, шаткость социальных и нравственных устоев буржуазного итальянского общества. Моравиа своей книгой противостоит фашистской демагогии, утверждавшей, что основа «великой империи» Муссолини — семья, и показывает буржуазную семью того времени, отравленную фальшью, лицемерием, безразличием ко всему, кроме денег.

Эта книга была не только антифашистской, но и глубоко антибуржуазной. Она определила направленность всего творчества Альберто Моравиа — сурового критика пороков буржуазного общества.

В 1957 г. вышел роман «Чочара». В «Чочаре» автор устами Чезиры — простой женщины родом из Чочарии — осуждает войну как преступление против человечества.



Альберто Моравиа.

В произведениях писателя последних лет меняются от книги к книге форма, сюжеты, персонажи и их язык, но неизменным остается неприятие художником жестокого мира, в котором он живет. Книги Моравиа переведены более чем на 20 языков, и многие из них экранизированы.

Для детей и юношества

В золотой фонд мировой детской литературы вошла книга *Эдмондо Де Амичиса* (1846—1908) под названием «Сердце». Написана она в форме дневника школьника младших классов. Эта благородная книга будит в молодых читателях уважение к людям труда, любовь к Родине, чувство дружбы. «Сердце», или «Дневник школьника» (под таким названием она вышла в нашей стране), остается одной из любимых книжек детей во многих странах мира.

Многие поколения юных читателей во всем мире были воспитаны на романе итальянского писателя *Раффаэлло Джованьоли* (1838—1915) «Спартак». Эта книга о восстании рабов и гладиаторов в Древнем Риме проникнута революционным пафосом.

Почти во всем мире известен деревянный человечек Пиноккио — герой книги Коллоди «Приключения Пиноккио, история марионетки». Под псевдонимом Коллоди итальянец *Карло Лоренцини* (1826—1890) начал печататься с 1860 г.

Обаяние книги Коллоди прежде всего в сочетании сказочности, веселой фантазии и примет подлинного, реального мира, органически включенного в эту сказочность.

«От приличного сидения за столом у него по всему телу ползли мурашки». Иллюстрация Л. Владимирского к «Приключениям Пиноккио» К. Коллоди. Иллюстрация Ю. Коровина к стихотворению Д. Родари «Чем пахнут ремесла?» (*внизу*).

Джанни Родари среди пионеров.

В труде, учебе, помогая другим, деревянная кукла приобретает подлинную человечность — таков серьезный вывод из веселой книжки.

Писатель А. Н. Толстой обработал сказку Коллоди, и в 1936 г. она вышла под названием «Золотой ключик, или Приключения Буратино». С тех пор Пиноккио обрел в Советском Союзе вторую жизнь.

Подлинный дух итальянской народной сказочности живет в сказках *Антонио Грамши* (1891—1937), основателя Коммунистической партии Италии. Сказки эти Антонио Грамши написал для своих детей в фашистском застенке в период «черного двадцатилетия» диктатуры Муссолини. Это маленькие, изящные сказки, вернее, притчи для детей — занимательные и вместе с тем глубоко поучительные. Некоторые из них переведены на русский язык и изданы у нас под названием «Дерево ежа».

В современной прогрессивной литературе для детей большое место занимают сказочные сюжеты. Возрождение интереса к народной сказке нашло прекрасное воплощение в сборнике «Итальянские сказки» (1956), который был опубликован прогрессивным писателем *Итало Кальвино* (р. 1923). Он собрал и обработал сказки, бытующие в фольклоре Италии на различных диалектах.

Почти все лучшее из современных детских книг Италии было переведено и переводится на русский язык: рассказы итальянских писателей о детях и для детей вошли в сборник «Дети Италии». Изданы две документальные повести *Луизы Стурани* о юных партизанах — «Красные галстуки» и «Цельтесь в грудь! Да здравствует Италия!»; «Дневник молодой учительницы» и «Год маленькой жизни» *Марии Джакоббе*; «Долина Чистилища» — письма итальянских детей, в которых их маленькие авторы рассказывают бесхитростно и трагично о детском труде у себя на родине; книги *Марчелло Арджилли* (р. 1926) «Пионеры Валлескуры»; Франческо Альдо Риццо «Среди лагун и болот По»; повести Рене Реджани и многие другие. Мы назвали лишь некоторые из переведенных у нас книг.

Но, конечно, самым любимым в Советском Союзе современным детским писателем Италии является добрый сказочник *Джанни Родари* (р. 1920). Всемирная слава Родари пошла именно из нашей страны: известность его книг началась с переводов, сделанных С. Маршаком.

Затем они стали издаваться в других социалистических странах, в то время как на родине сочинения Родари выходили крошечными тиражами и практически долго оставались почти неизвестными широкому кругу детворы. Потребовалось много лет, чтобы Джанни Родари получил широкое признание и в Италии.

Родари — коммунист, он начинал свою литературную работу в газете «Унита», где печатал стихи о жизни детей трудовой Италии. Социальный заряд,

сила сатирического обличения сочетаются в его поэзии со светлой верой в лучшее будущее всех детей на Земле, с боевым задором, веселым юмором.

Юные советские читатели знают сборники стихов Родари «Здравствуйте, дети!» «Поезда и города», «Чем пахнут ремесла?», «Какого цвета ремесла?» и др.

Но не менее интересна и проза Родари. Самая известная из его повестей — «Приключения Чиполлино».

Герой книги — мальчик-луковка, живущий в сказочной стране, — защищает бедняков, борется с угнетением, несправедливостью, жестокостью богачей.

Фантастические ситуации, веселый, озорной вымысел переплетаются в произведениях Родари с вполне реалистическим описанием сегодняшней итальянской действительности.

Пользуются успехом у детворы и другие повести-сказки — «Путешествие Голубой стрелы», «Сказки по телефону», «Торт в небе» и др. «Торт в небе» — остроумная сатирическая сказка, повествующая о том, как простой народ, предводительствуемый смелыми и находчивыми юными героями сказки, сумел дать отпор заговорщикам, пытавшимся вновь установить в Италии фашизм.

Книги Джанни Родари выходят в нашей стране миллионными тиражами.

Из литератур народов Азии

Рабиндранат Тагор (1861—1941)

Жизнь великого индийского писателя Рабиндраната Тагора охватывает громадную историческую эпоху. Он вошел в литературу в то время, когда господство английских колонизаторов в Индии казалось незыблемым. А на исходе своих дней Рабиндранат Тагор был свидетелем того, как рушилась власть английских угнетателей.

За свою творческую жизнь Тагор создал более ста рассказов (трехтомный сборник «Гальпа Гуччо»), двенадцать романов и повестей, десятки сборников стихов, пьесы, публицистические статьи, философско-религиозные и литературоведческие труды, школьные учебники.

Песни Тагора, музыка ко многим из которых написана им самим, очень популярны в народе.

Среди простых людей Индии писатель увидел прообразы своих героев. Грубой силе тиранов он противопоставил прекрасные качества своего народа — щедрость души, искренность, самоотверженность.

В первые годы XX в., ознаменовавшиеся в Индии подъемом национально-освободительного движения, Тагор создал роман «Крушение». Писатель убедительно показывает гибель старого жизненного уклада Бенгалии середины XIX в. Герои романа борются против традиционной классовой морали, религиозных догм, жестокой тирании, на которую обычай обрекает женщину в доме мужа. Героиня романа — мужественная и самоотверженная деревенская девушка Комоли.

Персонажи многих романов Тагора наделены чертами борцов за народное счастье — сильной волей, непримиримостью, самоотверженностью. Таков, например, Гора — герой одноименного романа (1906). Однако сам Тагор отрицал революционное насилие как средство политической борьбы. В ряде своих ранних произведений он призывает к уходу от действительности в мир самоуглубления и самопознания, к покою и полному примирению с природой, со Вселенной. Эта ограниченность взглядов писателя зачастую ослабляет художественную силу его произведений, не раскрывает до конца смысл и причины изображаемых событий.

Тагор-лирик — один из самых волнующих поэтов мира. Его пейзажная лирика воспевает страну, где природа так щедра и богата.

Радостные гимны красоте и величию Индии сочетаются у Тагора с горестными раздумьями о страданиях народа.

Тагор насыщает свои поэтические произведения любимыми мифологическими образами индийского народа и в образах богов и сказочных героев славит высокие нравственные качества простых людей.

В 1913 г. Тагор первым из индийских писателей получил Нобелевскую премию.

Вдохновенному творческому труду Тагора сопутствовала борьба за справедливость. В бурные дни подъема национально-освободительного движения он становится одним из руководителей кампании за развитие национальной промышленности.

Рабиндранат Тагор (*слева*).
Лу Синь.

В 1919 г., возмущенный кровавой бойней, устроенной английскими империалистами в г. Амритсаре, Тагор посылает гневное письмо вице-королю Индии и отказывается от титула пэра, пожалованного ему английским правительством.

С 1912 г. Тагор много путешествовал и побывал в ряде стран Азии, Европы и Америки.

В сентябре 1930 г. сбылась мечта Тагора — он посетил Советский Союз, новый мир, не знающий рабства и угнетения. Свои впечатления он описал в «Письмах о России» (1931), сыгравших большую роль в распространении правды о Советской России.

Творчество Тагора оставило глубочайший след в индийской культуре. Писатель вдохнул жизнь и поднял на уровень высокого мастерства новые жанры индийской литературы — рассказ и роман.

С его именем связан расцвет реализма в художественной литературе Индии.

Лу Синь (1881—1936)

Великий китайский писатель Лу Синь родился в небольшом городе Шаосине провинции Чжэцзян. Семья Чжоу (Лу Синь — это псевдоним писателя) принадлежала к привилегированному сословию. Однако Лу Синь вырос в бедности. Разорение, а затем тяжелая болезнь и смерть отца заставили его жить из милости у чужих людей. Лу Синь узнал жизнь деревни, куда часто ездил гостить к родным матери. Там он увидел, как много несправедливости терпит крестьянин и как мучителен его труд. Такова были жизненные уроки мальчика из семьи Чжоу, будущего китайского писателя.

Китай в ту пору был империей. Трудовой народ страдал от произвола чиновников и помещиков. К этому присоединялся и гнет иностранных империалистов, которые стремились превратить Китай в колонию.

Лу Синь с детства видел бесправие и нищету народа. После окончания бесплатного железнодорожного и горного училища в Нанкине Лу Синь уехал в Японию, где он изучал медицину.

Позже Лу Синь понял: только освобождение от гнета чиновников, помещиков и иностранных империалистов может создать иную жизнь в Китае. Все свои силы отдал он борьбе за народное счастье. Став писателем (первый рассказ его — «Записки сумасшедшего» — был опубликован в 1918 г.), Лу Синь возглавил новую китайскую литературу, создатели которой стремились писать о жизни народа и на языке, понятном народу.

Эту литературу назвали литературой движения «4 мая». Под влиянием Великой Октябрьской социалистической революции в Китае поднялось движение против феодалов-помещиков и чужеземных империалистов. Началось оно с демонстрации в столице Китая — Пекине 4 мая 1919 г. В Китае уже существовал республиканский строй (император был свергнут в 1911 г.), но труженикам городов и деревень жилось по-прежнему тяжело.

Вот об этом-то и говорили в своих произведениях передовые китайские писатели, и первый из них — Лу Синь, показавший всю гнилость китайского государства того времени.

В рассказе «Родина» читатель видит, как беззаботный крестьянский мальчик Жунь Ту превра-

щается в забитого, покорного судьбе, молчаливого человека. Вот перед вами Кун И-цзи из одноименного рассказа — жалкий, недоучившийся интеллигент, терпеливо сносящий жестокость окружающих. Нам жаль бедную пряху Шань Сы, у которой умирает ребенок (рассказ «Завтра»).

В 1921 г. Лу Синь написал самое замечательное свое произведение — «Подлинная история А-Кью», повесть о жизни батрака.

А-Кью — самый последний человек в своей деревне. Он на всех работает, все им помыкают, а он постоянно утешает себя мыслью о том, что он лучше их, и поэтому моральная победа всегда за ним.

Образ А-Кью — сатира на тех, кто в Китае безропотно сносил все издевательства иностранных захватчиков, безропотно утешался своей моральной победой, ссылаясь при этом на то, что древний китайский народ лучше, культурнее, чем пришедшие «варвары».

О многих важных событиях поведал Лу Синь, нарисовав широкую картину китайской жизни, и многих заставил понять, что дальше так продолжаться не может. Писатель показал живую душу народа во всей ее красоте. Лу Синь сумел увидеть и душевную чистоту рикши — героя «Маленького происшествия», и доброту людей из рассказа «Деревенское представление», и революционный героизм юноши в рассказе «Снадобье». Художественные произведения Лу Синя объединены в сборники «Клич», «Блуждания», «Старые легенды по-новому».

Перу Лу Синя принадлежит также множество публицистических произведений и переводов. Его революционные очерки и статьи были направлены против китайских реакционеров. Друг Советского Союза, Лу Синь пропагандировал своими переводами и статьями русскую классическую и советскую литературу. Его последним трудом был перевод «Мертвых душ» Н. В. Гоголя.

Назым Хикмет (1902—1963)

Знаменитый турецкий поэт Назым Хикмет родился в г. Салоники (этот греческий город принадлежал тогда Оттоманской империи). Его отец и дед-губернатор хотели, чтобы Назым стал офицером. Юношу определили в военно-морское училище, где царила муштра. По-человечески относился к курсантам только преподаватель литературы поэт Яхья Кемаль.

Назым Хикмет.

Узнав, что Назым пишет стихи, поэт всерьез занялся им.

Но вскоре занятия были прерваны. Возмущенный издевательствами жестокого инструктора-немца Хенне, Хикмет во время строевых занятий ударил его. Вскоре Назыма как одного из зачинщиков бунта на учебном судне исключили из училища.

В 1919 г. Назым приезжает в Стамбул, тогдашнюю столицу Турции. Город был оккупирован войсками держав Антанты, собиравшихся делить страну. Надо помочь народу, но как? Что может сделать семнадцатилетний юноша? Нет оружия, нет боевых друзей... И Назым пишет стихи «Пленник сорока разбойников». Всем ясно, что разбойники — оккупанты, а пленник — порабощенная Турция. Имя молодого поэта, выступившего за освобождение родины, с быстротой молнии разнеслось по Стамбулу. Но узнали о Хикмете и жандармы. Оставаться в Стамбуле нельзя. Назым пешком уходит в глубь Турции.

В пути он видит «деревни — медвежьи берлоги, глиняные хибарки», где «крестьянин, тощий, как его бык...».

На перекрестках дорог — маленькие кофейни для бедняков. Здесь Назым читает крестьянам стихи о тяжкой доле закабаленного народа.

Поэт прислушивается к боевым призывам турецких большевиков. И вдруг — страшная весть: националисты зверски убили и бросили в море руководителя партии Мустафу Субхи и 14 его соратников. В Турции оставаться невозможно, и поэт уезжает в Советскую Россию, поступает в Коммунистический университет трудящихся Востока. Плохо еще зная русский язык, он декламирует «Левый марш» Маяковского, увлекается театром Мейерхольда,

близко знакомится с Багрицким и Маяковским. Назым полюбил Советскую страну. Но властно зовет его родина:

Меня в Азии ждут миллионы голодных людей,
Я обязан как можно скорее туда возвратиться,
Показаться им в красной рубахе своей...

Неласково встретила революционного поэта родная земля. В пограничном городе Хопе — первый арест. И с тех пор тюрьма перемежается с волей, воля — с тюрьмой. Скитаясь по тюрьмам, поэт не имеет возможности записывать свои стихи. Выйдя на волю, не отходит от письменного стола: много надо успеть до очередного ареста. Одна за другой выходят книги стихов «835 строк», «1+1=1», «Вот и третья!», «Город, потерявший голос», «Портреты». И с каждой страницы бьет набатом революционный голос борца за правду. Поэт становится коммунистом.

Презрение к смерти, жизнь во имя народа, стремление делать добро — главная линия поэзии Хикмета:

Если я гореть не буду,
И если ты гореть не будешь,
И если мы гореть не будем,
Так кто же здесь рассеет тьму?

С 1938 г. Назым — долголетний узник Бурской тюрьмы, самого страшного застенка Турции. Но нет преград для свободного слова. Стихотворение «Полю Робсону» из тюрьмы попадает на страницы французской газеты «Юманите». Неутомимо творит Назым в Бурской тюрьме. Он создает грандиозную поэтическую эпопею «Человеческая панорама». Рукопись выносят на волю друзья, а затем ее тайно пересылают за границу и там издают.

Только за то, что Хикмет говорит правду угнетенному народу, его приговаривают в общей сложности к 56 годам тюрьмы и дважды к смертной казни. Семнадцать лет держат поэта в страшных турецких тюрьмах, из них двенадцать — в Бурской тюрьме. Двенадцать лет мучений, тоски, тревоги...

Но пробил час — народы мира потребовали: «Свободу Назыму Хикмету!..» Летом 1951 г. Назым Хикмет снова на Советской земле. Снова Москва! С невиданной силой зазвучала поэзия Хикмета.

Она не знает спокойных строк. И самые пламенные — против войны. Назым Хикмет, начавший с борьбы за счастье турецкого народа, стал борцом за счастье, за мир и дружбу всех народов земли. Он был удостоен высокой награды — Международной премии Мира. Борьбе за мир посвятил Хикмет не только свои стихи, но и драматургию. Театры многих стран обошла пьеса «Дамоклов меч», в которой Назым восстал против атомной войны. Зрителей привлекает самоотверженность и гуманизм героя его пьесы «Чудак». Мастерски, вдохновенно написана пьеса «Легенда о любви», навеянная фольклорными мотивами.

Сердце поэта всегда было открыто для людей. Тому, кто бывал у него, казалось, что именно он для Назыма — главный и единственный человек.

Каждый день жизни поэта был наполнен трудом и борьбой. «Оставьте, доктор. Ведь это сердце. Слышите, как оно бьется? И если от гнева или от радости разорвется — пусть разорвется!»

Для детей и юношества

Индийская литература для детей

После того как индийский народ в упорной борьбе завоевал независимость, а Индия превратилась в самостоятельное государство (1947), в стране уделяется большое внимание развитию литературы для детей и юношества. Эта литература представлена главным образом произведениями устного народного творчества (в основном сказками), повестями и рассказами, написанными индийскими писателями специально для детей, и, наконец, рассказами о детях, хотя и созданными для взрослых, однако получившими признание юношества.

Среди книг вышедших на русском языке — сборники «Индийские народные сказки», «Волшебная чаша», сборник древнеиндийских сказок под названием «Хитопадеша», что в переводе означает «Добрые наставления», «Сказки Индии». О чем бы ни повествовалось в сказке: о животных или о нечистой силе, о всемогущих богах или о наделенных даром речи растениях, — в центре ее всегда стоит человек со своими радостями и печалями, помыслами и надеждами. Сказка бичует зло, ратует за торжество справедливости.

О чем бы ни рассказывала сказка, все симпатии в ней на стороне простого человека, живущего трудом: несмотря на преграды и трудности, он благодаря своему уму и сметке выходит победителем.

Сказка не изжила себя и в наш век. К сказке и ныне обращаются писатели Индии. Например, известный индийский писатель *Кришан Чандр* (р. 1914) написал повесть-сказку «Перевернутое дерево».

В ней повествуется о диковинных приключениях мальчика Юсуфа, который спустился под зем-

лю по фантастическому «дереву истории человечества», выросшему из волшебного зернышка, но не вверх, а вниз, в глубь земли.

Повести индийских писателей, рассказывающие о жизни детей, пользуются неизменным и заслуженным успехом у читателя. Один из наиболее известных мастеров этого жанра — *Мулк Радж Ананд* (р. 1905). «Семь лет» и «Лик рассвета» — две автобиографические повести Ананда. Если в первой из них рассказывается о безмятежном, полном радости и света раннем детстве будущего писателя, то во второй — о жизни и борьбе индийского народа в годы первой мировой войны — о начальных порывах той бури, которая три десятилетия спустя привела к освобождению Индии.

Писал для детей и старейший бенгальский писатель *Кхогендронатх Митро* (р. 1880). Задором и неподдельным весельем веет от его повести «Бхомбол-предводитель». Вместе с героем — ершистым и бесстрашным Бхомболом — писатель ведет читателя по бескрайним полям и проселкам родной страны. Совершенно в иной тональности написана другая его повесть — «Грозовая туча» — о прокатившихся по Индии в феврале 1946 г. революционных событиях, участниками которых были юные борцы за свободу.

О добром и любознательном мальчике по имени Опу рассказывается в «Манговой дудочке» — переложении для детей популярнейшего романа «Песня дороги», написанного бенгальским писателем *Бибхутибхушоном Бондопадхаем* (1894—1950).

Образ Опу во многом перекликается с образом Раджу из повести «Чужие» (1922), написанной на языке хинди индийским писателем *Аригапуди:* веселые непоседы, они любят иногда, забившись в укромном уголке, предаваться светлым мечтам. Раджу в конце книги остается полным сиротой, и неизвестно, что бы ждало его, если б не объявление о строительстве завода, одного из многих возводимых в новой Индии: Раджу едет туда, чтобы начать там новую трудовую жизнь.

Полным загадочных тайн предстает окружающий мир в повести *Сатьяпракаша Агарвала* «Пятеро бесстрашных». Группа индийских школьников решила основать Страну детей в старой, заброшенной постройке, где, по поверью, обитают волшебники.

Перу *Рахула Санкритьяяна* (1893—1962), знатока индийской древности, историка, общественного деятеля и писателя, принадлежит научно-фантастическая повесть «В забытой стране» (1959), переносящая читателя в затерянный где-то в джунглях мир Древнего Египта.

Вряд ли найдется школьник, который не знал бы великого индийского писателя-гуманиста *Рабиндраната Тагора* (1861—1941). Изображению жизни индийской детворы посвящен целый ряд его рассказов. Они вошли в сборник под названием «Свет и тени».

Об обезьяне Митту и слоне Моти, о леопарде, очутившемся на аэростате, об охоте на крокодила, о нелегкой жизни двух волов и о многом другом узнает юный читатель из сборника рассказов *Премчанда* (1880—1936) «Змеиный камень» (М., 1957). Наряду с рассказами Премчанда сборник под названием «Древо воды» включает новеллы ряда современных авторов, представляющих три ветви индийских литератур: хинди, урду и пенджабскую.

В сборник «Дети Индии» вошли рассказы 16 писателей — представителей одной из наиболее развитых литератур современной Индии — литературы хинди. В большинстве это рассказы, с которыми каждый индийский школьник знакомится сразу же после того, как овладеет грамотой. В этом небольшом по объему сборнике, своеобразной антологии для детей, представлена литература хинди с момента возникновения жанра рассказа и до наших дней.

«Ступеньки» (1972) — так называется сборник, куда включены рассказы о детях, представляющие уже 11 литератур Индии и, соответственно, переведенные с 11 языков.

Различны время и место создания, различны тематика и образы героев произведений индийской литературы для детей, но все они в совокупности раскрывают эту удивительную страну с ее контрастами — природными и социальными, знакомят с мечтами, надеждами и свершениями ее сынов, которые с юных лет стремятся к миру, труду и обновлению жизни.

Японская литература для детей

В Японии выходит много книг и журналов для детей разного возраста. Особенной популярностью пользуются народные сказки.

Сборники сказок, легенд и преданий сохранились с очень древних времен.

В конце XIX в. писатель *Садзанами Ивая* (1870—1933) обработал для детей самые известные сказки: о храбром Моматоро, о войне краба с обезьяной, воробьином доме и др.

В Советском Союзе не раз издавались на русском языке народные сказки Японии и отдельными выпусками, например «Воробьиный дом», «Обезьянье царство», «Тук-тук-тук, открой дверь!», и целыми сборниками. Выходили сборники «Японские народные сказки», «Земляника под снегом», а старшие

школьники могут прочесть изданную для взрослых книгу сказок, легенд и преданий «Десять вечеров».

В конце 20-х годов нашего века писатель *Миэкити Судзуки* (1882—1936) захотел почитать книги своим маленьким детям, но, понятно, только хорошие, высокохудожественные. Оказалось, что найти хорошую, талантливую книжку для детей не так-то легко.

К детскому чтению тогда не относились серьезно. Частные издательства выпускали с целью наживы очень плохие книжки.

А самое худшее — в этих книгах восхвалялись жестокие подвиги самураев, не щадивших ни себя, ни других.

Детям внушали презрение к другим народам, которые будто бы нетрудно завоевать. Учили беспрекословно повиноваться хозяевам — помещикам и капиталистам: тогда разбогатеешь и будешь счастлив. Такие лживые историйки заполняли страницы детских книг и журналов.

В Японии того времени насчитывалось немало талантливых писателей и поэтов. Миэкити Судзуки решил, что надо попросить их, чтобы они создали повести, рассказы и стихи для детей на высоком литературном уровне.

Вместе с писателем Садзанами Ивая он основал журнал «Красная птица» и пригласил сотрудничать в нем лучших писателей. Журнал этот выходил с перерывами с 1918 по 1936 г. В нем было напечатано много ярких произведений. Теперь это классика японской детской литературы.

Лучшие, самые знаменитые писатели японской литературы — Тосон Симадзаки, Рюноскэ Акутагава, Удзяку Акита, Огава Мимэй и другие — откликнулись на призыв журнала «Красная птица» и создали для него рассказы, в которых стремились воплотить высокие демократические и гуманистические идеалы.

Особенно охотно и много писал для детей замечательный писатель-реалист, автор прославленных романов *Тосон Симадзаки* (1872—1943).

Простым и понятным языком он рассказывал о своих путешествиях по разным странам, а в книге «Моя деревня» с большой любовью изобразил прекрасную, поэтическую природу своего родного края, показал трудовых людей деревни, сельские нравы и обычаи.

Писатель вспоминал счастливые дни своего детства, и, может быть, поэтому жизнь крестьян предстает в его книге более светлой и счастливой, чем она была на самом деле.

Писатель *Дзёдзи Цубота* (р. 1890) в повести «Дети под бурным ветром» (1936) правдиво и сильно изобразил первое столкновение детей с социальной несправедливостью. Маленькие братья Дзэнта и Сампэй проявляют стойкость и мужество, когда их отца, работавшего на небольшой сельской фабрике, бросают в тюрьму по ложному обвинению. Случай как будто бы частный, но он верно рисует японское капиталистическое общество в мрачные годы фашизма, на пороге войны.

Повесть имела огромный успех, она взволновала и школьников и взрослых.

Большие японские поэты стали писать стихи для детей на основе народных песенок. Особенно известны детские стихотворения поэтов *Хакусю Китахара* (1885—1942) и *Ясо Сайдзё* (р. 1892).

На русском языке вышел сборник японских детских стихотворений «Птица, птица красная». Некоторые из них положены на музыку советскими композиторами, например Зарой Левиной.

Во время несправедливых, захватнических войн, которые вел японский фашизм в 30—40-х годах, прогрессивные писатели и поэты не могли печатать свои произведения. Их заставили молчать.

Война принесла страшные страдания японскому народу. В книге «Лети, журавлик» прогрессивные писательницы Японии рассказали о том, что случилось с городом Хиросимой, когда американцы сбросили на него атомную бомбу утром 6 августа 1945 г.

«В тот день город Хиросима сгорел. Сгорели люди, деревья, трава, птицы, животные... Но нельзя превратить в пепел память людей»,— пишут авторы книги в предисловии к советскому изданию. Книга рассказывает о том, как борется за мир вновь отстроенный город Хиросима. В Хиросиме стоит памятник девочке Садако, которая умерла от лучевой болезни, вызванной взрывом атомной бомбы. Девочка пускает в небо журавлики: ведь она верила, что если, согласно старому поверью, сделать из бумаги тысячу журавликов, то непременно выздоровеешь. Но успела она сделать всего шестьсот сорок три журавлика...

О том, как жили дети в годы войны на окраине Токио, повествует книга известного писателя *Саотомэ Кацумото* (р. 1932) «Дети предместья».

Хорошим книгам для детей и в наше время приходится вести борьбу с низкопробными книжонками — комиксами.

Повесть писателя *Кадзуо Мори* (р. 1928) «Мост коропоккуру» — о ребятах острова Хоккайдо, охотниках, зверях и смелой собаке Копо. Остров Хоккайдо находится на севере Японии. Нелегко там приходится поселенцам. Хоккайдо мало обжит, в лесах еще водятся медведи.

Японские дети любят читать книги о школьной жизни, о приключениях смелых ребят, о дружбе между человеком и животными. Но и фантастические повести-сказки они тоже очень любят. Волшебная повесть писательницы *Миёко Мацутани* (р. 1926) «Приключения Таро в стране гор» написана по мотивам народных сказок.

Писательница много путешествовала по Японии, побывала в самых дальних горах, чтобы услышать сказки о смелом и сильном мальчике Таро — сыне Дракона. Злыми чарами мать его была обращена в Белую змею.

Много подвигов совершил Таро, прежде чем освободил свою мать и разрушил большую гору, чтобы вода пришла на поля к крестьянам.

По этой книге в кукольном театре Таро-дза была поставлена пьеса «Таро — Юный Дракон», ее показывали и в нашей стране во время гастролей театра. Некоторые японские писатели, например Томико Инуи, создают современные сказки.

В веселой книжке *Риэко Накагава* (р. 1935) «Детский сад «Тюльпан» вместе с детьми учится медвежонок, они дружат с волшебным лесным мальчиком и морским китом. И каждому понятно, как интересно ходить в такой детский сад.

Японские дети очень любят книги советских писателей Маршака, Гайдара, Носова и других. Книги советских писателей стали важной частью японской детской литературы и помогают дружбе между советскими и японскими детьми.

Писатели Латинской Америки

В Латинской Америке более 25 независимых государств, и в каждом из них есть своя литература, свои писатели и поэты, которые запечатлели образ родной земли, жизнь народа, его борьбу за свободу.

У народов Латинской Америки общая историческая судьба. В XVI в. сюда пришли испанские завоеватели. С тех пор во всех странах Латинской Америки говорят по-испански; только в самой большой стране — Бразилии, захваченной в XVI в. Португалией, говорят по-португальски. В начале XIX в. почти повсеместно восторжествовала национально-освободительная революция, в результате которой было сброшено испанско-португальское иго. И в дальнейшем история и культура латиноамериканских республик развивались во многом сходно.

Литература латиноамериканских стран приобрела в наши дни международное значение. В ней отражена жизнь и непрекращающаяся борьба ее народов за свое национальное освобождение.

Пабло Неруда (1904—1973)

Пабло Неруда родился в Чили, далекой стране, на берегу Тихого океана.

Двадцати лет от роду, студентом университета в Сантьяго, Пабло Неруда завоевывает известность книгой «Двадцать поэм любви и одна песня отчаяния» (1924). Не сразу поэт находит собственный путь. В его судьбе большую роль сыграло пребывание в Испании (его назначили чилийским консулом в Мадриде), когда там началась героическая борьба народа против фашизма. В те дни он стал писать стихи, каких не писал ранее, — о борьбе против фашизма. Так появилась книга стихов «Испания в сердце». Ее напечатали во фронтовой типографии бойцы испанской республиканской армии.

Тяжелой осенью 1942 г. Неруда создает две «Песни любви Сталинграду» — страстную поэму о подвиге советских людей, грудью заслонивших человечество от фашистской угрозы.

В 1943 г. Неруда вернулся на родину... Шестое января 1948 г. — памятный день не только в жизни Неруды, но и в истории Чили. В этот день поэт-коммунист, избранный незадолго до этого депутатом парламента от горняков северных провинций, поднялся на трибуну сената, чтобы во всеуслышание обвинить в измене национальным интересам родины Гонсалеса Виделу — президента страны, который попрал демократические свободы Чили. Неруду объявили вне закона. Многие месяцы скрывался Неруда в подполье. В 1950 г. он создает грандиозную эпопею «Всеобщая песнь».

«Всеобщая песнь» — это художественная энциклопедия жизни Латинской Америки — ее природы, истории, ее борьбы. Сначала подпольно напечатанная в Чили, книга тайно пересекла Анды и шагнула в широкий мир. Создатель «Всеобщей песни» стал поэтом миллионов.

Пабло Неруда *(слева)*.
Жоржи Амаду.

В 1949 г. из-за преследований Неруде все же пришлось уехать из родной страны. В том же году он впервые приехал в Советский Союз как гость юбилейного пушкинского праздника. С тех пор образ великого Пушкина навсегда слился с образом России, которую Неруда воспел в поэме «Просторен новый мир». Она вошла в большую поэтическую книгу «Виноградники и ветры», в которой поэт рассказал о своих скитаниях по свету — по странам Европы и Азии.

Вернувшись домой после нескольких лет эмиграции, Неруда снова в гуще борьбы; снова поездки по стране, выступления перед десятками тысяч людей — и, самое главное, новые замечательные стихи, удивительно несхожие между собой. «Оды простым вещам» — лирические стихи, раскрывающие поэтическое значение естественных, самых важных элементов бытия человека, таких, как воздух, вода, огонь, дерево... Почти одновременно появляется «Песня о подвиге» (1960) — торжественный гимн борьбы народов Латинской Америки против империализма, поэма о победе героической Кубы.

Сборник стихов, полных раздумий над сложными вопросами жизни, вызывающе назван: «Книга сумасбродства» — и рядом полные молодого счастья «Сто сонетов о любви», посвященных любимой. Одна за другой появляются все новые и каждый раз оригинальные книги, среди них «Мемориал Черного острова», «Баркарола».

Стихи Неруды необычны, в большинстве своем они нерифмованные.

Когда в Чили пришло к власти правительство Народного единства, Неруда отдал свои силы и творчество борьбе за торжество социализма на своей родине. Он умер 23 сентября 1973 г., через 12 дней после гибели Сальвадора Альенде, успев послать проклятье фашистской хунте, свергнувшей правительство народа. Пабло Неруда оставил потомкам шесть поэтических сборников и книгу воспоминаний.

Жоржи Амаду (р. 1912)

Знаменитый бразильский романист, общественный и политический деятель Жоржи Амаду в девятнадцать лет опубликовал первый роман, а в двадцать три года уже был известен всей Бразилии. Страстная, поэтически проникновенная книга о жизни негритянской бедноты — «Жубиаба» (1935) вызвала широкий отклик. Она положила начало циклу романов о Баие.

Со временем круг тем писателя расширился. Теперь уже местом действия его произведений становится весь северо-восток Бразилии — край голода и отчаяния, где издавна гибли массы людей. Обо всем этом мы узнаем из романа «Красные всходы» (1946). Его герои — гонимые голодом крестьяне. Писатель показал не только горе и мучения людей, но и пробуждение у них чувства протеста.

В романе «Подполье свободы» (1952) писатель нарисовал широкую картину бразильского общества, показал низость, моральное уродство представителей высшего класса и духовное богатство людей из народа. Таков образ коммуниста-подпольщика Гонсалана, простодушного силача, любимца крестьян, которых он поднимает на борьбу против помещиков.

К миру родного штата Амаду вновь вернулся в 50—60-е годы, когда вышли его книги «Габриэла, гвоздика и корица» (1958), «Старые моряки» (1961), «Лавка чудес». Вновь засверкал образ Баие, но уже существенно преображенный новым взглядом писателя. В этих книгах широким потоком разлита причудливая народная фантазия, с любовью воссозданная писателем. Особенно значителен роман «Лавка чудес»; здесь с наибольшей силой воплотились изначальные тенденции творчества Амаду — его ненависть к расизму, солидарность с людьми, находящимися на низшей ступени социальной лестницы, неприятие им буржуазного мира. Героем этого произведения является духовно свободный человек, истинный сын народа, обладающий щедрым сердцем.

Жоржи Амаду в 1951 г. удостоен Международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами».

Литература социалистических стран

Возникновение после победы над фашизмом во второй мировой войне целого ряда социалистических государств внесло существенные изменения не только в политическую и экономическую, но и в литературную карту мира.

Во всех социалистических странах формируется новая, социалистическая литература, которая опирается на лучшие революционные и демократические традиции национальной культуры и опыт литературы СССР — первого социалистического государства в мире. Вместе с советской литературой литературы социалистических стран стали ведущей силой мирового литературного процесса.

В первые послевоенные годы главной темой литературы социалистических стран Европы стала тема борьбы и победы над фашизмом. Писатели и поэты показывали в своих произведениях звериную сущность фашизма, изображали героизм подпольщиков-антифашистов и партизан, рассказывали о подвигах Советской Армии, избавившей мир от фашистской чумы. В эти годы появляется много произведений «литературы факта» — дневников, мемуаров, писем, документов, принадлежавших узникам фашистских тюрем и концентрационных лагерей, участникам антифашистского подполья и партизанской борьбы. Одно из лучших — «Репортаж с петлей на шее» Ю. Фучика.

Ведущим направлением в литературе социалистических стран становится метод социалистического реализма. Уже в первое десятилетие после войны метод социалистического реализма принес выдающиеся художественные результаты. В поэзии это произведения чеха В. Незвала, словака Л. Новомеского, поляка В. Броневского, болгарина Л. Стоянова, венгра Д. Ийеша, румына М. Бенюка, югослава Р. Зоговича, немца И. Бехера. В прозе — романы «Митря Кокор» (1949) М. Садовяну (Румыния), «Табак» (1951) Д. Димова (Болгария), «Хроника» (1947) словацкого писателя П. Илемницкого, «Игра с огнем» (1948) и «Жизнь против смерти» (1952) М. Пуймановой (Чехословакия), «Мертвые остаются молодыми» (1949) А. Зегерс (ГДР). В драматургии — пьесы Л. Кручковского (Польша), Б. Брехта (ГДР) и др.

Наиболее значительные успехи на этом этапе были достигнуты в разработке антифашистской и антивоенной темы, в изображении исторических судеб народов. В это же время были созданы интересные произведения, посвященные социалистическому строительству.

Наряду с произведениями социалистического реализма в эти годы выходит немало ценных книг, идущих в русле критического реализма, но своей направленностью близких литературе социалистического реализма. Это исторические романы известного сербского писателя И. Андрича «Мост на Дрине» и «Травницкая хроника», роман польского писателя Е. Анджеевского «Пепел и алмаз».

Таким образом, на рубеже 40—50-х годов развертывается интенсивный процесс, приведший к коренному изменению облика национальных литератур социалистических стран. В своих лучших произведениях литература социалистических стран — это глубоко новаторская литература. В ее основе новое видение мира, ее главный герой — новый человек, строитель социалистического общества.

Примечательной чертой социалистических литератур с середины 50-х годов становится растущее жанровое и стилевое многообразие. В конце 50-х—начале 60-х годов создаются многие выдающиеся произведения социалистической литературы, отличающиеся глубиной философского и психологиче-

ского анализа. В польской литературе это, например, трилогия Я. Ивашкевича «Хвала и слава» (1956—1962); в литературе Чехословакии — трилогия о Словацком национальном восстании В. Минача; в болгарской — цикл романов Г. Караславова «Простые люди» (1951—1963), народная эпопея Е. Станева «Иван Кондарев» (1958—1964); в румынской — «Корни горьки» (1958—1959) З. Станку и многие другие произведения.

Все больше места в литературе социалистических стран занимает современная тематика. Показательны в этом отношении роман «Пьяный дождь» видного венгерского романиста Й. Дарваша и роман «Мой мальчик и я» чешской писательницы Я. Коларовой, целый ряд произведений польской литературы, например «Долго и счастливо» Е. Брошкевича, и литературы ГДР — «Актовый зал» Г. Канта, «Оле Бинкоп» Э. Штриттматтера и др.

Новый облик приобрела в последние годы проза о деревне. Она раскрывает влияние социалистических преобразований на судьбы крестьян (роман «Святой Михал» чешского прозаика Я. Козака, романы польского писателя Ю. Кавальца). Большое место в литературе социалистических стран занимают произведения, посвященные рабочему классу. Не теряет своей актуальности и тематика второй мировой войны. В Югославии неизменной популярностью пользуются произведения М. Лалича, Ю. Франичевича-Плочара, Б. Чопича о движении Сопротивления в годы второй мировой войны.

Большое разнообразие форм и жанров характеризует и современную поэзию европейских социалистических стран. В лучших ее произведениях необычайно ярко выражено гуманистическое начало, для нее характерно внимание к личности, к духовному миру современника. Таковы произведения чехословацкого поэта В. Завады, польского поэта Т. Ружевича, югославской поэтессы Д. Максимович, болгарского поэта В. Ханчева.

Развитие литературы Монгольской Народной Республики в последние десятилетия тесно связано со строительством социализма в стране. Большое значение для монгольской литературы имеет многолетняя дружба монгольских и советских писателей. Заметные успехи проявились в поэзии (в творчестве Б. Явуухулана), а затем в прозе.

Литература Демократической Республики Вьетнам тесно связана с многолетней героической борьбой народа против японских захватчиков, французских колонизаторов, американских агрессоров. Таковы роман Нгуен Динь Тхи «Вперед, в атаку!», повесть Нгуен Нгаука «Страна поднимается», взволнованные патриотические стихи многих вьетнамских поэтов.

Современные писатели Корейской Народно-Демократической Республики посвящают свое творчество строительству новой жизни, мирному созидательному труду (романы «В огне испытаний» Юн Се Джуна, «Новая весна в Соккэуле» Чхон Се Бона). Созданы крупные исторические полотна — «Река Туманган» Ли Ги Ёна, «История тайги» Пак Се Ёна, «Молодая гвардия» Им Чхун Чху и др. Во многих произведениях звучит грозное обвинение империализму (романы «Прифронтовая зона» Ким Джэ Гю, «Звезды подземелья» Пен Хи Гына).

Победа Кубинской революции открыла широкие возможности для развития народной литературы Кубы. Важная роль в создании нового, социалистического искусства принадлежит поэтам Н. Гильену, Ф. Хамису, Р. Фернандесу Ретамаре, А. Альваресу Бараганьо; прозаикам Х. Пуига Солер, М. Кофиньо, Х. Травьесо, С. Киньонес, Э. Сирулес.

Каждая из литератур социалистических стран отличается своей спецификой, обусловленной национальными особенностями и культурными традициями той или иной страны. Вместе с тем их объединяют многие общие черты, порождаемые близостью общественно-социального уклада социалистических стран и общностью мировоззренческих позиций писателей. Служение задачам построения социалистического общества и воспитания социалистического человека — вот что характеризует литературу социалистических стран.

Писатели Болгарии

9 сентября 1944 г. положило начало новой эпохе в истории болгарского народа, в его культуре и искусстве.

В литературе Болгарии появляются произведения совершенно нового содержания, осмысляются процессы недавнего прошлого и современной жизни народа. В прозе и стихах виднейших болгарских писателей раскрывается героизм народа, его участие в партизанском движении в годы второй мировой войны. Темой романов и повестей становятся рево-

люционные традиции, борьба рабочего класса против фашистского режима. В центре внимания писателей человек сегодняшнего дня, активно участвующий в общественной жизни страны, в строительстве социалистического города и деревни. Он стремится осмыслить не только социальные, но и нравственные перемены. Мир мыслей и чувств героя богат — от пафоса космических свершений до тончайших лирических движений души.

В прозе наряду с жанром социального и бытового романа, в котором работают такие писатели, как *Д. Димов* (р. 1909), *Г. Караславов* (р. 1904), *А. Гуляшки* (р. 1914), *П. Вежинов* (р. 1914), появляются и жанры научно-фантастического и детективного романа (П. Вежинов, А. Гуляшки). Произведения всех этих писателей хорошо известны в Советском Союзе. В поэзии расцветает жанр гражданской лирики. Большой известностью пользуются произведения *Х. Радевского* (р. 1903), *М. Исаева* (р. 1907), *П. Матева* (р. 1925), *Г. Джагарова* (р. 1925). Философская лирика представлена творчеством крупнейшего болгарского поэта *В. Ханчева* (1919—1966). Его стихи переведены почти на все европейские языки, а советскому читателю хорошо знаком сборник «Избранные стихотворения». В жанре философской лирики работает и поэт *А. Далчев* (р. 1904), стихи которого также хорошо знакомы советским читателям.

Расцвет современной болгарской поэзии неразрывно связан с именами таких поэтесс как *Д. Габе, Е. Багряны, Л. Стефановой*. Знаменательно, что почти все крупные писатели Болгарии принимают участие в создании литературы для детей.

Отличительная черта болгарской детской литературы — это звучание в полный голос героической темы — темы борьбы за свободу Болгарии, имеющей глубокие исторические традиции в болгарской литературе вообще.

В повести «Орлиный камень» взволнованно рассказывается о любви к Родине и гражданском долге. Эту повесть написал еще до сентябрьской революции, в 1939 г., крупнейший современный болгарский писатель *Георги Караславов*.

Но если в «Орлином камне» народно-освободительная борьба горцев показана несколько условно, то другая повесть Георги Караславова — «Ленко» (1949) — посвящена борьбе за освобождение от фашизма и против монархии в Болгарии.

Весьма своеобразно героическая тема решена в повести *Анастаса Стоянова* «Жил-был мальчик...». В основу повести положены реальные исторические события в Болгарии — сентябрьское восстание 1923 г. и движение Сопротивления в годы второй мировой войны. В этой новаторской для болгарской детской литературы книге отчетливо прослеживается традиция гайдаровского «Мальчиша-Кибальчиша».

Отрывки из произведений болгарских писателей о вожде болгарского народа, крупнейшем деятеле международного коммунистического движения собраны в большом сборнике «Рассказы о Георгии Димитрове», представляющем собой своеобразную беллетризованную биографию этого замечательного трибуна и борца.

Одна из главных тем болгарской детской литературы — тема современной жизни и огромного мира, который окружает современных детей. Разумеется, эта тема решается писателями по-разному. Здесь стоит упомянуть книгу *Георгия Струмского* «Наско-Почемучка». На первый взгляд герой этой повести Наско — привычный персонаж для детской повести. Одиннадцатилетний мальчишка, школьник, пионер, живущий в современном болгарском селе. Обыкновенный парнишка, взятый из жизни, обаятельный и естественный. Но в нем есть черта, подсмотренная писателем в сегодняшних детях 70-х годов, — это необыкновенная пытливость, страсть к знаниям, огромная склонность к фантазии.

Еще одну грань темы современности раскрывает сборник избранных произведений молодых болгарских писателей «Играют на улице дети». Рассказы и повести писателей этого сборника: Георгия Данаилова, Кольо Николова, Станислава Стратиева и Симеона Янева — объединены в этой книге не случайно. Пристальное внимание писателей обращено к психологии современного подростка, к нравственным проблемам, стоящим перед ним. Рассказ ведется свободно, в форме лирического монолога.

Углубленное внимание к процессу духовного возмужания подростка, к формированию его нравственных идеалов — вот то новое, что отличает болгарскую прозу для детей и юношества. Характерна в этом плане входящая в сборник «Играют на улице дети» повесть *Симеона Янева* «Прежде чем выйти на ринг», где судьба героя прослеживается с самого раннего возраста до юношеских лет. В основе сюжета — становление характера мальчика, и внешние события повести даны как проявление этого характера. Композиционно повесть делится на три части, соответствующие «узловым моментам» развития личности героя. Первая часть — «Игры» — посвящена раннему детству, когда у героя только формируется представление о мире. Вторая часть — «Летние каникулы» — переходный возраст подростка, когда он мучительно ищет ответы на вопросы, которые ставит перед ним жизнь. И наконец, третья

часть — «Предчувствие», — где герой — юноша, готовый вступить в жизнь. Еще одна характерная черта молодой болгарской прозы 70-х годов — романтическое восприятие действительности, исполненное благородства и нетерпимости к злу. Одно из самых отличительных свойств современной болгарской литературы для детей и юношества — это имеющая глубокую традицию любовь к родному краю, романтическая поэтизация природы Болгарии.

И здесь прежде всего нужно сказать о крупнейшем современном писателе Болгарии *Емилиане Станеве* (р. 1907). Глубочайший мастер родного пейзажа, Е. Станев в своих повестях о животных «Чернушка», «Январское гнездо» показывает детям и исполинский образ Балканских гор, и нежную прелесть родных полей. Язык произведений Станева высоко поэтичен.

Емилиан Станев видит великую задачу писателя в воспитании в детях любви к родной природе и очень требовательно относится к творчеству для детей. «Только та детская книга хороша, — пишет он, — которая способствует развитию богатого мира ребенка и будит его ум, как весенний ветер будит почки на деревьях и цветах».

Значительное место в болгарской литературе для детей занимает детская поэзия. Именно она имеет глубокие и давние корни в болгарском фольклоре, столь богатом побасенками, песнями, считалками, песенками о природе. Яркие образы фольклора вдохновляли творчество одного из родоначальников детской поэзии — *Елина Пелина* (Димитра Иванова, 1877—1949). Он часто использует прием персонификации, показывая своих героев — птиц, животных, поставленных как бы в человеческие отношения между собой. Тяготеет к фольклору и рифмованная проза *Рана Босилека* (Генчо Станчев-Неенцов, 1886—1958). Веселые «Письма Бедокура Шутнику» рассказывают об играх и добрых делах озорной детской дружины Бедокура. Рифмованные сказки Рана Босилека разрабатывают сюжеты болгарского фольклора.

Неся большую воспитательную нагрузку, болгарская детская поэзия порой переходит от приемов юмора к сатире. И в области современной сатиры у детской поэзии есть свои достижения. Особенно показательно в этом плане творчество известного болгарского поэта *Асена Босева* (р. 1913), большого мастера сатирической детской поэзии. Хорошо известна его поэма «Мими». Обращаясь к юмору и насмешке, поэт ведет борьбу с пережитками буржуазной морали, отравляющей детское сознание. Стихи Асена Босева просты по замыслу и понятны детям. Они подготавливают ребят к критическому восприятию жизни, обращают внимание на то, что могло бы остаться не замеченным ими. Например, в сказке «Веселые жнецы» прославляется труд, высмеиваются лентяи, рассказывается о том пути, который проходит хлеб от зерна, брошенного в землю, до магазина.

Обращение к вопросам, с которыми ребята сталкиваются в окружающей жизни, — одна из главных особенностей творчества Асена Босева.

Современную болгарскую литературу для детей характеризует высокая гражданственность, постановка острых нравственных проблем, большое разнообразие жанров.

Писатели Венгрии

С образованием в 1949 г. Венгерской Народной Республики начался коренной переворот в общественно-политической жизни страны, наступила новая эпоха в литературе.

Главным героем литературы становится трудящийся человек.

Критически осваивая и продолжая традиции передовой литературы прошлого, писатели Венгерской Народной Республики в своих произведениях художественно и многообразно отражают проблемы современной действительности, разные грани формирования человека новой Венгрии, утверждение новых, социалистических отношений. Большое место в литературе принадлежит борьбе с фашизмом, истории национальных революций.

В лучших традициях пролетарской литературы создавали свои произведения писатели-коммунисты Б. Иллеш, А. Гидаш, М. Залка, Э. Мадарас, А. Габор и другие.

Громко прозвучал в свободной Венгрии голос замечательного прозаика, публициста, старейшего писателя-коммуниста *Бела Иллеша* (1895—1974). Страницы его произведений овеяны романтикой борьбы за счастливое будущее всех людей. Один из знаменитых романов Б. Иллеша «Тисса горит» (1929) посвящен событиям венгерской пролетарской рево-

люции 1919 г. Не менее известен его роман-трилогия «Карпатская рапсодия» (1941) о классовой и национально-освободительной борьбе закарпатских трудящихся.

В 1949 г. Б. Иллеш пишет роман об освобождении Венгрии от фашистских захватчиков «Оружие и витязя воспеваю». А в 1954 г. выходит из печати его роман «Обретение родины» — об освободительной миссии Советской Армии во второй мировой войне.

В историю литературы Б. Иллеш вошел и как детский писатель. Широко известна его повесть для детей «Ковер Степана Разина», написанная в 30-е годы. Она рассказывает о классовой борьбе в деревне в первые годы коллективизации в СССР.

Советские читатели хорошо знают имя поэта и прозаика, коммуниста *Антала Гидаша* (р. 1899). Широко известны его сборники стихов «На земле контрреволюции» (1925), «Суд продолжается» (1930), «Венгрия ликует» (1930), «Колонии кричат» (1933), «Улица Жасмина» (1960) и др.

Революционная романтика, пафос борьбы, песенный, маршевый лад стихов А. Гидаша увлекают истинным гуманизмом и мужеством.

Новую силу и значение в социалистической Венгрии обрели стихи крупнейшего пролетарского поэта *Аттилы Йожефа* (1905—1937). В своем творчестве поэт прошел большой путь от простого описания фактов повседневной действительности до идеи пролетарского восстания.

О чем бы ни писал Аттила Йожеф — об обездоленности и беззащитности простого человека, о тяжелой работе бедняков, о красоте родных мест, о первых революционных выступлениях рабочих, — во всем видно стремление поэта к правде, добру и справедливости.

Поэт, говорящий от имени своего народа, Аттила Йожеф занял прочное место в духовной жизни социалистической Венгрии. Его стихи знает теперь каждый венгерский школьник.

Мужеством и революционным пафосом отмечено творчество выдающего революционера и пролетарского писателя *Матэ Залка* (1896—1937), автора многочисленных рассказов, литературно-критических статей, а также романа «Добердо» (1936). Этому роману принадлежит почетное место в истории двух литератур — венгерской и советской. Писал Матэ Залка и для детей. В его детских рассказах революционная романтика, смелость духа, честность героев органически связаны с тонким мягким лиризмом, который подчеркивает отношение автора-рассказчика к своим героям. Образно и проникновенно рисует он портрет маленькой пролетарской девочки Жужи («Жужа»), отец которой в 1919 г. становится большевиком и погибает от рук хортистских палачей со словами: «Да здравствует Советская власть!» После смерти отца в доме Жужи коммунисты-подпольщики устраивают сходки. Маленькая Жужа, предупреждая их об опасности, попадает в руки жандармерии.

Автор подчеркивает, что идеи революции вдохновляют даже детей на героические поступки во имя прекрасного завтра. Романтика героического прошлого и романтика будущего сливаются у Залки воедино и становятся смыслом, целью глубокого содержания жизни людей.

Современная литература Венгерской Народной Республики продолжает обогащаться в сложном процессе переработки лучших национальных традиций и мирового художественного опыта.

В центре внимания писателей стоит человек новой Венгрии, формирование его сознания и характера, утверждение новых, социалистических отношений.

Из произведений последних лет, известных в переводах советскому читателю, выделяется остротой социального анализа, богатством формы, психологической глубиной лирика *Д. Ийеша, И. Шимона, М. Вади Гараи* и других. Остро ставятся вопросы о моральной ответственности человека перед обществом. Ярким примером может служить роман «Пьяный дождь» (1963) крупного писателя-романиста *Й. Дарваш* (р. 1912), повести *Д. Фекете* (р. 1922) «Смерть врача» (1963), *Ф. Шанты* (р. 1927) «Двадцать часов» (1964), *И. Эркеня* (р. 1912) «Семейство Тотов» (1966).

Большое значение в Венгерской Народной Республике придается детской литературе. Широко известны в Венгрии произведения для детей писателей Д. Ийеша, Ш. Гергей, Л. Холлоша-Корвина, В. Лигети, Е. Тершански, Л. Салаи и других. Юный читатель окружен заботой и любовью. Много выпускается книг, которые обогащают духовный мир подрастающего поколения, расширяют его кругозор, возбуждают интерес к науке, искусству, истории, окружающей действительности. За последнее время появилось много научно-познавательных очерков и рассказов, знакомящих детей с естествознанием, географией, техническими и научными открытиями, с жизнью ученых, путешественников, политических деятелей. Большую популярность приобрел жанр фантастики, который почти отсутствовал в литературе капиталистической Венгрии.

Писатели Вьетнама

В результате победы Августовской революции 1945 г. на основе опыта нелегальной революционной литературы, творчества прогрессивных писателей формируется литература Демократической Республики Вьетнам. В ней рассказывается о становлении нового человека и о революционных преобразованиях в стране. В 1946 г. впервые вышли отдельной книгой стихи поэта-революционера *То Хыу*, появились пьесы, в которых воссоздавался образ революционного народа: «Восстание в Бакшоне» *Нгуен Хюи Тыонга* (1912—1960), «То Хьеу» *Нгуен Конг Ми*.

В годы войны Сопротивления происходит дальнейшая демократизация художественной формы произведений, литературного языка, заостряется внимание к народному театру — тео. Интерес писателей и поэтов сосредоточивается на изображении новых пластов жизни, на революционных преобразованиях. Об этом повествуется в рассказах и художественных репортажах *Чан Данга* (1922—1950), *Нам Као* (1916—1951), *Нгуен Туана* (р. 1910).

Повести и романы этого времени изображали в основном коллективного героя (роту, партизанский отряд). Таковы «Вперед, в атаку!» (1951) *Нгуен Динь Тхи* (р. 1924), «Угольный бассейн» (1951) *Во Хюи Тама* (р. 1920) и др.

В 1948 г. создается Ассоциация деятелей литературы и искусства. В 50-х годах в литературе Вьетнама происходит качественный сдвиг. Писатели овладевают методом социалистического реализма, показывают современника активным борцом за торжество идей коммунизма. В этом большую роль играет обращение к опыту советской литературы и литературы других социалистических стран.

В 1957 г. был образован Союз писателей. В конце 50-х — начале 60-х годов писатели начинают уделять больше внимания внутреннему миру героев. В появившихся повестях, романах и многотомных эпопеях важная роль отводится изображению общественно значимых событий, созданию психологически достоверных образов. В повести *Нгуен Нгаука* (р. 1932) «Страна поднимается» (1956) говорится о партизанском вожаке-горце, в трилогии Нгуен Хюи Тыонга «Жизнь крестьянина Люка» (т. 1—2, 1955; т. 3, 1956) — об аграрной революции. О формировании нового сознания людей рассказывает *Нгуен Тхе Фыонг* в повести «Шаг к новому счастью» (1960). Рабочему классу посвящен роман *Во Хюи Тама* «Шахтеры» (1961).

Борьбе за свободу и героизм вьетнамского народа против агрессии империализма посвящены повести Нгуен Динь Тхи «В огне» (1966) и «Линия фронта прочерчивает небо» (1967). В первой рассказывается о зенитчиках, во второй — о молодой авиации страны. Интересны романы *Нгуен Кхая* (р. 1930) «К острову» и «Дорога в облаках» (1970), *Нонг Минь Тяу* «Ворота реки» (1967) и др. Социалистическое строительство показано в романах «Западный край» (1967) *То Хоая* (р. 1920), «Тайфун с моря» (1969) *Тю Вана*, «Цемент» (1968) *Хюи Фыонга*.

Видное место в литературе занимает жанр рассказа, мастерами которого являются Нгуен Нгаука («Высоко в горах», 1961), До Тю («Наносы», 1967), То Хоая («Человек из предместья», 1968) и другие.

Жизнь человека нового общества в годы социальных перемен и военных испытаний отражает и поэзия, в которой преобладает лирика.

В «Черноморской поэме» (1959) Нгуен Динь Тхи рассказывается о подвиге Тон Дык Тханга, поднявшего флаг восстания на французском военном корабле. Большой популярностью пользуются поэмы *То Хыу* «Тридцать лет с партией» (1959), «С Лениным» (1958). Широко известны читателям также сборники стихов «Порыв ветра» (1961) То Хыу, «Цветы обычных дней. Буревестник» (1967) *Те Лан Виена* (р. 1920), «Новые песни» (1966) *Хюи Кана* (р. 1919). Очень популярен сборник «Стихи» (1967) *Хо Ши Мина*, замечательного вождя вьетнамского народа.

Писатели Германской Демократической Республики

После падения фашизма во второй мировой войне на территории Германии в 1949 г. образовалось социалистическое государство — Германская Демократическая Республика. Изменения, произошедшие в политической и экономической жизни страны, не могли не отразиться и на ее культуре. Начинает складываться новая социалистическая литература. Ее основная тема — тема борьбы и победы над фашизмом. Прозаики и поэты показывают чудовищное лицо фашизма, изображают героизм патриотов.

Главный художественный метод новой литературы страны — метод социалистического реализма.

Бертольт Брехт.

Бертольт Брехт (1898—1956)

Бертольт Брехт завоевал признание во всем мире как выдающийся драматург и реформатор театра. За редкими исключениями Брехт не ставил перед собой задачи изобразить современную ему немецкую действительность в ее повседневной реальности.

Действие его драм происходит чаще всего в другой стране и в другое время, иногда обстановка и время действия не определены, они, как говорят в таких случаях, условны.

Автор ставит своего рода эксперимент. Он как бы говорит зрителю: допустим такую ситуацию и посмотрим, что же получится.

Герой «Трехгрошовой оперы» (1928) Брехта (сюжет позаимствован из одной английской комедии XVIII в.) организует большое коммерческое предприятие — коллектив нищих, которых он ловко использует в целях наживы. Предприятие поставлено на широкую ногу — нищие снабжаются специальной одеждой, изображают калек, больных. Сочувствие и сострадание окружающих становятся средством извлечения дохода. Писатель хочет сказать: не удивляйтесь, эти люди действуют по законам буржуазного предпринимательства. И нет принципиальной разницы между каким-нибудь промышленным или торговым концерном и этим воровским притоном.

Создавая такую острую неожиданную ситуацию, Брехт заставлял зрителя задумываться над коренными вопросами социальной жизни.

В канун второй мировой войны Брехт создал трагедию «Мамаша Кураж и ее дети» (1939). Действие происходит во время так называемой Тридцатилетней войны (1618—1648), одной из самых опустошительных войн в истории Германии.

Об этой войне немецкие поэты и писатели не раз будут вспоминать, сравнивая судьбу своей страны в XVII и XX вв., когда Гитлер, развязав вторую мировую войну, обрушил на народы неслыханные бедствия.

Судьба торговки Кураж, которая хотела заработать на войне, но потеряла все, звучала предупреждением немецкому народу.

В те же годы Брехт начал размышлять над вопросом о серьезной ответственности ученого перед обществом.

Научно-техническая революция со всеми ее проблемами была еще впереди. Но Брехт уже в то время предвидел многое из того, что будет волновать следующее поколение. Первые успехи в расщеплении атомного ядра в лаборатории датского физика Нильса Бора заставили Брехта задуматься над вопросами: а что же это сулит миру? В чем долг и призвание ученого? И снова Брехт обращается к эпизоду из прошлого, исследуя историю отступничества великого итальянского ученого («Жизнь Галилея», 1938—1939).

Эта драма — одна из наиболее значительных в наследии великого драматурга. В ней поставлены серьезные вопросы о развитии науки, ее судьбе и об ответственности ученого перед народом, перед историей.

Существует легенда, что, хотя Галилей по требованию инквизиции отрекся от своего учения, он тут же воскликнул: «А все-таки она вертится». Брехт отбрасывает эту легенду. У него Галилей — отрекшийся, капитулировавший из страха перед пытками. «Я все еще люблю поесть», — говорит Галилей.

Эта приверженность к земным благам лишила его той нравственной силы, которой должен обладать большой ученый.

Песня, начинающая последнюю, 15-ю сцену, прямо обращена к нашим современникам:

Теперь науки свет вам надо сберегать,
Употреблять на благо, не злоупотреблять.
Чтоб против вас он не восстал,
Чтобы огня внезапный шквал
И вас и нас бы не пожрал.

В 1948 г. Бертольт Брехт вернулся из эмиграции и принял участие в строительстве новой демократической культуры в Германской Демократической Республике.

Только теперь он получил возможность создать свой театр — «Берлинский ансамбль» — и осущест-

влять на его сцене свои художественные принципы. Главный из них состоял в том, что актер не должен вживаться в роль, не обязан создавать иллюзии сценической правды.

Драматург и актер, по мнению Брехта, призваны ставить вопросы, заставлять зрителя не переживать, а задумываться. Поэтому актер может непосредственно обращаться к зрителю, например исполнять песню (зонг), в которой разъясняется смысл происходящего.

Наследие Брехта велико и многообразно.

Брехт не только талантливый драматург, но и яркий, своеобразный поэт, а также один из выдающихся теоретиков литературы социалистического реализма.

Иоганнес Бехер (1891—1958)

Иоганнес Бехер прошел большой и сложный путь. Его юношеские стихотворения явились выражением бунта, до конца не осмысленного. В канун первой мировой войны его лирика была полна страстного отрицания всех общественных порядков, всего уклада жизни, взглядов и привычек, сложившихся в тогдашней буржуазной Германии.

Ноябрьская революция 1918 г., образование Коммунистической партии Германии, классовые бои последующих лет явились для молодого поэта школой большого общественного опыта. Теперь он уже знал не только против чего бунтовать, но и во имя чего.

Расцветом поэтического мастерства отмечены годы изгнания, которые Бехер провел в СССР.

Поэтические сборники «Искатель счастья и семь тягот» (1938), «Сонеты» (1939) и «Второе рождение» (1940) — свидетельство новых масштабов в изображении и осмыслении мира. Именно теперь, вдали от Германии, Бехер ощущает себя национальным поэтом — он обличает фашизм, обращается к истории, к великим именам, знаменующим славу Германии. Его сонеты посвящены выдающимся гуманистам прошлого: поэтам, художникам, борцам за справедливость. Вот Леонардо да Винчи, которому тесно в рамках одного искусства. Мысль его неутомима, безгранична.

Он измеряет вечные просторы
И чертит будущего ясный план:
Над мирозданьем человек царит,
Мир изменяет и его творит.
(Перевод В. Нейштадта.)

Нетрудно заметить, что последние строки обращены к современности, и так почти в каждом сонете — о Микеланджело, Сервантесе, Бахе.

После освобождения Германии от фашизма Бехер вернулся на родину. Когда была образована Германская Демократическая Республика, поэт стал ее министром культуры. Он написал текст гимна ГДР.

Последние годы его жизни были отданы строительству новой жизни.

Анна Зегерс (р. 1900)

В социалистической прозе XX в. выдающееся место принадлежит Анне Зегерс.

Ее романы, повести и новеллы — художественная летопись нашей бурной эпохи. Она умеет увидеть и раскрыть движение времени, показать, как большие исторические события отражаются на частных судьбах отдельных людей и судьбе всего народа.

Народ был героем ее первого романа — «Восстание рыбаков» (1928). Борьба полуголодных рыбаков за элементарные человеческие права закончилась поражением, но это поражение стало уроком для участников борьбы: чтобы отстоять свои права, надо действовать.

Всемирная слава пришла к Зегерс в годы эмиграции. Эмиграция была нелегкой. Зегерс жила во Франции, а когда гитлеровцы оккупировали Париж, писательнице пришлось сжечь свои рукописи и бежать. После долгих мытарств она нашла убежище в далекой Мексике. Трудные недели бегства из Франции получили художественное отражение в романе «Транзит» (1943).

На долгие годы немецкие писатели-антифашисты были оторваны от своей страны, не слышали родной речи. Какой же стала их родина за годы фашистской диктатуры? На этот вопрос Зегерс ответила романом «Седьмой крест» (1938—1942). Из гитлеровского лагеря Вестхофен сбежало семь узников. Разъяренный начальник лагеря приказал подготовить семь крестов, чтобы распять на них беглецов, когда они будут пойманы. Шестерых удается схватить. Но седьмой крест пришлось спилить. Седьмой беглец — Георг Гейслер — так и не был пойман...

Он встретил честных и мужественных друзей, ненавидящих фашизм, — они помогли ему спастись, укрыться, а потом и перейти границу.

Анна Зегерс.
Эрвин Штриттматтер.

Роман «Седьмой крест» вошел в историю немецкой литературы как один из самых замечательных художественных документов той эпохи. Новым поколениям читателей книга раскрывает горькую правду о немецком народе 30-х годов XX в., она содержит суровое напоминание об ответственности каждого за судьбу нации.

Зегерс во многих произведениях стремится осмыслить исторические уроки своего времени. Один из шедевров ее новеллистики — «Прогулка мертвых девушек» (1943) — взволнованный рассказ-воспоминание о судьбе своих сверстниц, школьных подруг.

В хорошо знакомом советскому читателю романе-эпопеи «Мертвые остаются молодыми» (1949), А. Зегерс рассматривает историю своей страны от ноябрьской революции 1918 г. до второй мировой войны. Это — большое историческое полотно. Колоритно выписаны образы, представляющие самые разные слои немецкого общества: рейнские промышленники, прусские аристократы, зажиточные крестьяне, рабочие, люди разных партий — коммунисты, социал-демократы, нацисты. Это роман о вине и ответственности немцев за все происшедшее, книга, в которой глубоко проанализированы причины поражения сил прогресса и победы фашизма в 1933 г.

После войны Зегерс — активная участница социалистических преобразований в Германской Демократической Республике. Многие ее романы, повести и новеллы посвящны сложным процессам духовной перестройки людей (романы «Решение», 1959; «Доверие», 1968).

Один из сборников ее новелл выразительно называется «Сила слабых» — смысл этого заглавия в том, что если присмотреться к так называемому «маленькому человеку», то он выглядит совсем не маленьким, а способным на многое. Зегерс показывает, что усилия тысяч и тысяч людей и создает силу народа, определяет его роль в истории.

Анна Зегерс верит в силу слова, несущего в массы передовые идеи. Слово самой писательницы, обогащенной большим общественным опытом, вооруженной революционной мыслью, оказывает влияние на современников. Ее произведения — весомый вклад в литературу социалистического реализма.

Эрвин Штриттматтер (р. 1912)

Имя Эрвина Штриттматтера очень популярно не только в ГДР, но и далеко за ее пределами. О его книгах часто спорят, и острота этих споров подтверждает, что их автор касается самых животрепещущих вопросов современности.

Так, значительным событием стало появление его романа «Оле Бинкоп» (1963). Роман охватывает важный отрезок времени — с момента, когда на востоке Германии начались демократические преобразования. Оле Бинкоп, человек самобытного ума, своенравный и упорный, становится активным участником социалистической перестройки деревни — основателем коллективного хозяйства.

Штриттматтер — автор двухтомного романа «Чудодей» (т. I — 1957, т. II — 1973). В истории главного героя — пекарского ученика Станислауса Бюднера — нетрудно заметить множество совпадений с биографией автора. Но сила романа в типическом обобщении, в мастерстве воспроизведения истории

жизни молодого немца, разделившего судьбу своего поколения.

В составе гитлеровских войск он проходит половину Европы и, наконец, дезертирует, чтобы найти убежище у греческих партизан. Второй том романа посвящен первым послевоенным годам.

Штриттматтер — замечательный знаток природы. Интересна по жанру его книга «Шульценгофский календарь всякой всячины» (1966) — собрание рассказов, притч, лирических стихотворений.

В книгах Штриттматтера чувствуется добрая улыбка и мудрый взгляд писателя.

Для детей и юношества

После разгрома фашистской Германии и образования Германской Демократической Республики в детскую литературу ГДР приходят такие известные детские писатели, как *Людвиг Ренн* и *Эрвин Штриттматтер* (см. ст. «Эрвин Штриттматтер»).

Одной из первых послевоенных книг для детей была поэтичная книга Штриттматтера «Тинко», повествующая о жизни деревни после войны.

О деревенских ребятах и о новом в жизни деревни рассказывают и *Альфред Вельм* в повести «Колобок», названной так по прозвищу главного героя, неистощимого на выдумки Колобка, и *Хорст Бастиан* в своей книге «Тайный союз мстителей». «Союз мстителей» — это десять мальчишек и одна девочка, объединившиеся, чтобы «бороться за правду и мстить за несправедливость». Действие книги происходит вскоре после окончания войны, и героям ее нелегко разобраться в сложной обстановке в деревне, где нашли себе пристанище бывшие крупные фашистские деятели (один из них — школьный учитель Грабо). Немало напутав, «мстители» находят в конце концов верную дорогу.

О деревенских ребятах другого поколения — поколения конца 60-х — начала 70-х годов — рассказывают книги *Бенно Плудры* («Тамбари», «Лют Матен и белая ракушка» и «Боцман на льдине») и *Йоахима Новотного* («Великан в лесу»).

К теме школы, теме новых взаимоотношений детей с учителями и друг с другом обращаются многие детские писатели ГДР. Таковы повесть *«Вольфа Бреннеке* «Эрих и школьная радиостудия» и повесть *Карла Неймана* «Франк», написанные еще в 50-х годах. Судьбы их героев во многом еще определяются тяжелыми последствиями войны. О школьниках следующего поколения рассказывает веселая книжка *Герхарда Хольц-Баумерта* «Злоключения озорника».

Большое место в немецкой литературе занимает тема недавнего прошлого. Теме революционной и антифашистской борьбы посвящены рассказы писательницы *Анны Зегерс.*

В повести известной детской прогрессивной писательницы *Августы Лазар* (1887—1970) «Ян на барже» рассказывается о храбром мальчике Яне, который перенес в рюкзаке листовки через чешско-немецкую границу. Книга *Веры* и *Клауса Кюхенмайстер* «Они называли его Амиго», знакомая многим по одноименному фильму, повествует о берлинских ребятах, участвовавших в спасении политического заключенного, бежавшего из концлагеря.

Особенно следует отметить книгу *Вильмоса* и *Ильзе Корн* «Мавр и лондонские грачи», посвященную одному из периодов жизни К. Маркса и Ф. Энгельса. Повесть эта была удостоена премии в ГДР и переведена на русский язык.

Много хороших книг, переведенных для детей на русский язык, посвящено историческим темам, описаниям жизни простых людей в далеких странах, географическим открытиям. Назовем некоторые.

Людвиг Ренн (р. 1889, настоящее его имя — Арнольд Фит фон Гольсенау), прославившийся как антивоенный писатель еще после первой мировой войны, антифашист, командир батальона имени Тельмана в Испании в 1937 г., долго скитавшийся по разным странам из-за преследований гитлеровцев и вернувшийся на родину в ГДР из Мексики после разгрома фашизма, написал книгу «Трини» — о мексиканском мальчике, участвовавшем в крестьянской войне против испанских землевладельцев.

В другой исторической книге Л. Ренна — «На развалинах империи» — встает картина революционных событий в Германии в 1918 г., увиденная глазами тринадцатилетней девочки.

Бесправие индейцев Мексики, быт и нравы глухого мексиканского городка обрисованы в повести известного немецкого писателя *Б. Травена* «Поход в страну Каоба». Историческая повесть *Анны Юрген* «Георг — синяя птица» увлекательно рассказывает о событиях, происходивших незадолго до начала семилетней войны между белыми завоевателями Северной Америки — англичанами и французами. Герой книги — английский мальчик Георг Ростер, приемный сын индейцев племени ирокезов.

Роман *Вилли Майнка* «Удивительные приключения Марко Поло» повествует о путешествии по Азии знаменитого «венецианского землепроходца», опередившего свою эпоху на несколько столетий.

На русский язык переводились и современные фантастические сказки писателей ГДР.

Крупный писатель *Ганс Фаллада* (1893—1947, настоящее его имя — Рудольф Дитцен), известный у нас своими книгами для взрослых глубоко гуманистического и антифашистского содержания («Волк среди волков», «Каждый умирает в одиночку» и др.), писал и специально для детей. Его маленькая сказочная повесть «Фридолин, нахальный барсучок», его сказки «Про курицу-неудачницу», «Про мышку Вислоушку» — все эти пестрые, веселые и полные драматизма сказки имеют глубокий человеческий смысл.

Веселые сказки, полные мудрой чепухи и небывальщины, пишет для детей и известный драматург ГДР, поэт и публицист *Петер Хакс* (р. 1928). Эти сказки рассказывают друг другу персонажи его повести «В подземелье старой башни».

На русский язык переводились и сказки *Фреда Родриана* «Облачная овечка», «Кристина-ласточка»

Писатели Корейской Народно-Демократической Республики

С образованием в Северной Корее в 1949 г. Корейской Народно-Демократической Республики там были созданы условия для развития социалистической литературы. Большую популярность приобрела эпическая поэма «Гора Пэкусан» (1947) поэта-трибуна *Чо Ги Чхона* (1913—1951). В этой поэме изображены события недавней истории корейского народа: героическая борьба партизан против японских империалистов в 30-х годах.

Вместе с поэтами старшего поколения *Пак Пхар Яном, Мин Бён Гюном, Пак Се Ёном* и другими молодые писатели и поэты социалистической Кореи рассказывают в своих произведениях о свободном труде народа, о новой жизни.

В корейской литературе развиваются все жанры и стили. В рассказах и очерках *Чхве Мён Ика, Чхон Се Бона,* в романе известного корейского писателя *Ли Ги Ёна* «Земля» отражены демократические преобразования в деревне.

В 50-е годы в Корее появилось немало произведений и о рабочем классе.

Отечественная освободительная война 1950—1953 гг. против американского империализма обусловила преобладание героических и патриотических тем в корейской литературе. Это страстная военная публицистика *Ким Са Ряна,* рассказы *Хван Гона, Юн Се Джуна* и других, фронтовые стихи *Чо Ги Чхона, Пак Пхар Яна.*

После войны поэты пишут о счастье мирного труда, о борьбе за объединение Северной и Южной Кореи. Писатели создают романы на современные темы. Роман о рабочем классе «В огне испытаний» написал *Юн Се Джун.* Жизни народа в Южной Корее посвящен роман *Ом Хын Сопа* «Рассвет».

В 60-х годах появились исторические романы «Река Туманган» *Ли Ги Ёна,* «Молодая гвардия» *Им Чхун Чху.* Получает распространение и мемуарная литература, в основном воспоминания о борьбе против японских колонизаторов. В литературе начала 70-х годов отражены успехи в строительстве социализма, организующая роль Трудовой партии Кореи.

Писатели Кубы

Важную роль в объединении творческих сил и в создании нового, социалистического искусства Республики Куба сыграл Союз писателей и художников, созданный после победы революции.

В развитии художественной культуры страны велико участие крупнейшего кубинского поэта *Н. Гильена* (р. 1902), а также видных поэтов *Ф. Хамиса* (р. 1930), *Р. Фернандеса Ретамара* (р. 1930), *А. Альвареса Бараганьо* (1932—1962), *Э. Диего* (р. 1920) и других.

Интересные произведения, проникнутые любовью к Родине и мужественному трудовому народу, рождаются в прозе.

Писатели осмысливают пережитые страной со-

циальные потрясения и широко показывают строительство новой жизни.

О труде кубинского народа, строящего новое общество, рассказывается в романах *Х. Пунга Солера, М. Кофиньо, Х. Травьесо,* в рассказах *С. Киньонеса* и других.

Большое место занимает художественно-документальная проза.

Николас Гильен (р. 1902)

На острове Куба почти в одно время с Пабло Нерудой начал писать стихи другой замечательный латиноамериканский поэт — Николас Гильен.

Отмеченные общим гражданским, социальным пафосом, стихи Николаса Гильена и Пабло Неруды вместе с тем глубоко отличны по своим художественным особенностям.

Самая характерная особенность Николаса Гильена — его нерасторжимая связь с народным творчеством.

Первое произведение, принесшее славу поэту, — цикл стихов, созданных на фольклорной основе, — «Мотивы сона» (сон — кубинский народный танец-песня). В этих стихах говорилось о радостях и печалях обыкновенных людей в непринужденной разговорной манере.

Народная песенная стихия навсегда осталась основой поэзии Гильена.

Народность поэзии Гильена, однако, не означает, что он просто заимствовал свои стихи из фольклора.

Николас Гильен.

Как истинный мастер, оттачивал Гильен меткие и сочные образы, созданные народной фантазией.

Книги «Мотивы сона» (1930), «Сонгоро-Косонго» (1931), «Песни для солдат и соны для туристов» (1937) — это вехи его творчества. В годы второй мировой войны Гильен активно участвовал в движении солидарности с Советским Союзом. Когда над Кубой нависла черная туча реакции и террора — это был период тирании Батисты, — поэт-коммунист был вынужден эмигрировать. Он много работает, создает новые стихи, посвященные солидарности народов мира в борьбе против войны.

Победа революции на Кубе вернула поэта на родину.

Каждое новое стихотворение поэта — живой отклик на замечательные революционные преобразования в стране.

Писатели Монголии

Литература Монгольской Народной Республики опирается на фольклор, на лучшие традиции литературного наследия своей страны. Она расширяет связи с прогрессивной мировой, и в первую очередь с русской классической и советской, литературой.

В 1929 г. был создан кружок революционных писателей, преобразованный в 1930 г. в Монгольскую ассоциацию революционных писателей.

К наиболее популярным произведениям 30-х годов относятся стихи одного из основоположников современной литературы — *Д. Нацагдоржа* (1907—1937) «Моя родина» (рус. пер. 1957) и поэма *Ц. Дамдинсурэна* (р. 1908) «Моя седая матушка» (рус. пер. 1958) — сыновнее слово любви к матери, верности родине.

Перу этих писателей принадлежит и интересная проза. Дамдинсурэн написал повесть «Отвергнутая девушка» (рус. пер. 1958), а Нацагдорж — «Неслыханное событие» (рус. пер. 1956). Произведения Дамдинсурэна и Нацагдоржа знаменуют первые

успехи социалистического реализма в литературе Монголии.

40—50-е годы — время прихода в литературу Монголии многих поэтов и прозаиков. Разгром японских войск в районе Халхин-Гола (1939), Великая Отечественная война Советского Союза 1941—1945 гг., участие МНР в совместном разгроме Квантунской армии ссенью 1945 г. обусловили появление в монгольской литературе военной темы. Необычайный размах приобрели мотивы монгольско-советской дружбы. На тему солидарности с советским народом пишут *С. Дашдэндэв* (р. 1912), *Д. Цэвэгмэд* (р. 1915), *Ч. Лхамсурен* и другие.

Историческое прошлое Монголии оживает в пьесах *Ц. Цэдэнжава* (р. 1913), *Б. Бааста* (р. 1921). Ставятся пьесы на современные темы драматургов *Д. Сэнгээ* (1916—1959), *Э. Оюун* (р. 1918) и других.

Значительное достижение литературы 50—60-х годов — становление и развитие в ней жанра романа. Первыми монгольскими романистами стали *Ч. Лодойдамба* (1917—1970) и *Б. Ринчен* (р. 1905). Лодойдамба выступил с приключенческим романом «На Алтае» (1949), Ринчен — с исторической трилогией «Заря в степи» (1951—1955).

Известными романистами Монголии являются *Ж. Пурэв* (р. 1921), *Л. Тудэв* (р. 1935), *С. Дашдооров* (р. 1935). Вопросы морали и нравственности ставят в своих рассказах *М. Гаадамба* (р. 1924) и другие писатели.

В произведениях 70-х годов отражается жизнь современной Монголии, выступают герои, объединенные идеями социализма.

Писатели Польши

Установление в Польше народно-демократического строя создало благоприятные условия для развития новой, социалистической литературы. На первый план выдвинулись проблемы и темы социалистического строительства, главным героем произведений стал труженик — создатель нового общества. Все большее число писателей считали своим творческим методом — метод социалистического реализма. Это благоприятно сказалось на развитии всей литературы Польской Народной Республики. Ее авторитет и заслуги перед читателями всего мира очень высоки. Славу классической польской литературы приумножили такие крупные писатели, как Я. Ивашкевич, Ю. Тувим, В. Броневский, Е. Анджеевский, Л. Кручковский, М. Домбровская, Я. Парандовский, С. Лем, Т. Ружевич и другие.

Юлиан Тувим (1894—1953)

Первые стихотворения Тувима появились в печати в 1913 г., а уже в начале 20-х годов современники воспринимали его поэзию как начало новой поэтической эры. В поэзии Тувима читателя привлекало многое — нежный лиризм, бунтарская жизнерадостность, влюбленность в реальный мир, природу и человека, виртуозное владение словом.

Тувим решительно выступил против модной в начале XX в. в Польше декадентской поэзии, за сближение поэтического творчества с действительной жизнью.

Он демократизировал поэзию, введя в нее разговорную речь улицы, а также нового героя — простого горожанина. Для Тувима на всем протяжении его литературной деятельности характерны сочувствие угнетенным и обездоленным, ненависть к несправедливости, почтительное внимание к простым человеческим чувствам. И в то же время в поэзию Юлиана Тувима постоянно врывается политическая злободневность, в ней слышится протест против империализма, фашизма, войны. Вспомним хотя бы стихотворение «К простому человеку» (1929).

Глубоко ненавистно поэту было мещанство. Едкая критика мещанства — одна из ведущих тем его творчества.

Страшны дома их, страшны квартиры,
Страшною жизнью страшны мещане, —

писал поэт в стихотворении «Мещане».

Антимещанский бунт поэта перерастает в 30-е годы в решительный и гневный протест против заправил буржуазно-помещичьей Польши, против растущего в ней фашизма.

Резкий сатирический памфлет на жизнь правящих классов содержится в одном из произведений Тувима — поэме «Бал в опере» (1936), которая была запрещена цензурой.

Юлиан Тувим.

В годы второй мировой войны Тувим находился в эмиграции, сначала во Франции, затем в Бразилии и США. Там он вел активную антифашистскую деятельность, выступал за демократическое устройство будущей Польши, за дружбу Польши с Советским Союзом.

В эти годы Тувим создает крупнейшее свое произведение — поэму под названием «Цветы Польши».

Фрагменты поэмы были широко известны на оккупированной гитлеровцами родине поэта, они переписывались от руки, печатались в многочисленных подпольных изданиях — листовках, газетах, поэтических сборниках.

Возвратившись из эмиграции в освобожденную Польшу, Тувим деятельно участвует в строительстве новой культуры в Польской Народной Республике.

В последние годы жизни он написал ряд ярких стихотворений, утверждающих завоевания возрожденной отчизны, ее нового героя — строителя социалистической Польши.

Тувим широко известен и как автор мастерских, необыкновенно популярных, переведенных на многие языки стихотворений для детей — «Паровоз», «Про пана Трулялинского», «Слон Хоботовский».

Велико значение Тувима для польской культуры и как переводчика шедевров мировой литературы.

Ему принадлежат замечательные переводы на польский язык «Слова о полку Игореве», произведений Пушкина, Грибоедова, Лермонтова, Некрасова, Маяковского, Твардовского и других русских и советских поэтов и писателей.

Владислав Броневский (1897—1962)

Владислав Броневский — один из крупнейших польских поэтов. В его творчестве отразились жизнь и борьба, стремления, чаяния и надежды польского народа на протяжении нескольких десятилетий XX в.

В основе поэтических книг Броневского, изданных в 20—30-е годы в буржуазно-помещичьей Польше (сборники «Дымы над городом», «Печаль и песня» и др.), — идеи революционной борьбы, пролетарского интернационализма, антифашизма. Произведения поэта были пронизаны революционно-романтической героикой.

Подобно Маяковскому в русской поэзии, Броневский выступил как новатор в польской поэзии, внося в нее новое, революционное содержание, отражающее жизнь и борьбу трудящихся масс Польши, вдохновленных примером Великой Октябрьской социалистической революции.

Вопросы народной жизни становились для поэта глубоко личным переживанием, воплощенным в стихе неповторимыми художественными средствами.

В звучный музыкальный стих с четким разнообразным ритмом поэт смело ввел лексику газет, листовок, лозунгов: «капитал», «кризис», «диалектика», «классовая борьба», «партия», «рабочие массы», «тяжелая промышленность» и многие другие слова.

Броневский первым из польских поэтов накануне нападения гитлеровской Германии на Польшу (в сентябре 1939 г.) призвал польский народ к отпору агрессору — в стихотворении «Примкнуть штыки», написанном в апреле 1939 г. и получившем большую известность.

В суровые годы второй мировой войны, когда Польша была оккупирована немецкими фашистами, Броневский жил в эмиграции. В эти годы в его поэзии необычайно сильно, иногда трагично, но всегда задушевно и проникновенно звучит тема родины, вера в освобождение и возрождение Польши. Стихи Броневского нелегально распространялись в оккупированной Польше.

В Народной Польше Броневский стал признанным поэтом своего народа.

Послевоенное творчество Владислава Броневского многогранно.

Это и стихотворения о строительстве социализма в Польше, и стихотворения, содержащие глубокие

«Радостно приветствовали Матиуша, когда королевским поездом возвращался он в столицу».
Иллюстрация Е. Сроковского к «Королю Матиушу Первому» Я. Корчака (*слева*).
Иллюстрация И. Кабакова к «Академии пана Кляксы» Я. Бжехвы (*справа*).

раздумья над судьбами Польши, ее историей, культурой и искусством, языком и природой (сборник стихотворений «Надежда»). Это и лирико-философские поэмы «Мазовия» и «Висла», и интимная лирика высокого эмоционального напряжения.

Януш Корчак (1878—1942)

Януш Корчак (настоящее имя и фамилия — Генрик Гольдшмидт) — писатель, врач и педагог, жизнь которого была отдана детям. Как врач, он оказывал детям из неимущих семей бесплатную медицинскую помощь. Беседы «Старого Доктора» по радио были известны всей стране.

В 1911 г. Корчак организовал на общественных началах в Варшаве Дом сирот, где все управление было поручено самим ребятам.

Человек большого сердца, Корчак был верен своим воспитанникам до конца. Во время второй мировой войны, когда Дом сирот оказался в гетто, Януш Корчак, имея право свободного выбора, предпочел остаться вместе с детьми и вместе с ними погиб в печах крематория в фашистском лагере Треблинка.

Януш Корчак написал немало книг, посвященных вопросам воспитания: «Как любить ребенка», «Право ребенка на уважение» и др. Януш Корчак написал прекрасные произведения, обращенные непосредственно к детям: «Слава», «Кайтусь-волшебник», «Когда я снова стану маленьким». Но самое значительное его произведение — книга о маленьком Короле Матиуше Первом. Она состоит из двух частей: «Король Матиуш Первый» (1923) и «Король Матиуш на необитаемом острове» (1931).

Это грустный рассказ о мальчике-короле, мечтавшем о том, чтобы в его государстве не было неравенства между людьми, не было бедных, больных и заброшенных детей, о том, чтобы дети пользовались теми же правами, что и взрослые. Но все попытки Матиуша перестроить порядки в стране, все его реформы были обречены на неудачу. В реально существовавшем мире было слишком много страданий и горя и защитить интересы ребенка было задачей почти неразрешимой.

Для детей и юношества

Известный польский поэт и прозаик *Ян Бжехва* (1900—1966) начал свой творческий путь в начале 20-х годов стихами, сатирическими куплетами и песенками для взрослых под псевдонимом Шер-Шень. Но подлинную славу и всенародное признание принесли ему книги, написанные для детей. Бжехва — автор великого множества веселых стихов, сказок и басен, писатель, наделенный неистощимой выдумкой и фантазией. Не случайно его называют в Польше «писателем радости».

Особой любовью читателей пользуются сказочные повести Яна Бжехвы «Академия пана Кляксы» (1947), «Путешествия пана Кляксы» (1961) и «Триумф пана Кляксы» (1965), создававшиеся им почти двадцать лет.

Главный герой всех этих книг — таинственный волшебник пан Клякса, обучающий своих учеников приемам волшебства.

Для пана Кляксы нет ничего невозможного, он всемогущ и бесконечно добр. При виде его даже сломанные табуретки от радости топают ножками, а часы начинают весело позванивать.

У пана Кляксы хранятся ключи от всех сказок на свете. Ученики Академии нередко наведываются в гости к Белоснежке и гномам, к Рыбаку и Рыбке, к Спящей Царевне и очень дружат с ними. А когда дети вырастают, то Академия исчезает вместе с добрым волшебником паном Кляксой, потому что это тоже сказка и она кончается вместе с детством.

Повести «Академия пана Кляксы» и «Путешествия пана Кляксы» изданы на русском языке одной книгой в 1966 г.

Отдельным изданием на русском языке выходили также «Веселые стихи» Яна Бжехвы в пересказе Б. Заходера.

Большой любовью у юных читателей Польши пользуются и стихи и сказочные повести *Людвика Ежи Керна* (р. 1921).

На русский язык переведены две повести Людвика Ежи Керна — «Послушай-ка, слон» и «Фердинанд Великолепный».

Мягкий лирический юмор, прекрасное знание конкретной действительности, атмосфера бодрости, веселья, бескорыстной доброты характерны для книг *Адама Багдая* (р. 1918). Советскому читателю известна одна из его повестей — «0:1 в первом тайме». Автор с большой любовью рассказывает в ней о маленьком варшавянине Манюсе Ткачике.

Тема войны отражена в широкоизвестной повести *Игоря Неверли* (р. 1903) «Парень из Сальских степей».

Близка по жанру к современной сказке фантастическая повесть известного польского писателя *Ежи Брошкевича* (р. 1922) «Одно другого интересней». Автор рассказывает про двух обыкновенных ребят, варшавских школьников, с которыми происходят удивительные, фантастические приключения.

Одним из самых популярных детских писателей современной Польши является *Эдмунд Низюрский* (р. 1926). Его книги остросюжетны, основу повествования в них составляет приключение, всегда неожиданное и яркое.

Писатели Румынии

Борьба за новый общественный строй в Румынии после ликвидации королевской власти в 1947 г. стала одновременно и борьбой за новую, социалистическую культуру. Крупнейшие мастера слова активно включились в строительство нового общества. Новые идеи и новая жизнь нашли отражение в творчестве писателей старшего поколения.

Михаил Садовяну (1880—1961) к моменту освобождения страны был прославленным писателем, автором около 100 книг. С первых же дней после освобождения Румынии от фашистского ига Садовяну, как писатель и как крупный общественный деятель, отдает все силы строительству новой Румынии.

После установления в Румынии народно-демократического строя Садовяну публикует роман о становлении деревни на путь социализма «Митря Кокор» (1949). Этот роман удостоен Государственной премии в Румынии, а в 1950 г. — «Золотой медали мира».

В 50-е годы М. Садовяну создает на основе юношеской повести «Соколы» исторический роман «Никоарэ Подкова» (1952), одно из самых ярких произведений литературы социалистической Румынии.

Пишет Садовяну в это время и для подрастающего поколения. Советским детям известна его повесть «Остров цветов» (1950) — волнующий рассказ об «открытии мира» подростком, познавшим тяжелую жизнь обездоленных крестьян и доброе воздействие труда.

Революционные перемены в стране помогли и другому выдающемуся писателю — *Камилу Петреску* (1894—1957) по-новому ответить на вопрос, который волновал его на протяжении всего творческого пути — о взаимоотношении личности и общества. В романе «Человек среди людей» (1953—1957), посвященном Николае Бэлческу, одному из вождей революции 1848 г., К. Петреску убедительно показал, что найти свое счастье человек может только в служении народу.

Богата и разнообразна тематика творчества известного румынского писателя *Чезара Петреску* (1892—1961). Писатель-реалист Ч. Петреску изображает распад буржуазно-помещичьего мира в Румынии в

начале XX в., духовное и моральное разложение эксплуататорских классов.

Ч. Петреску оставил огромное литературное наследство. Его романы «Крушение» (1927), «Улица Победы» (1930), «Апостол» (1933) переведены на русский язык.

Долгий творческий путь прошел и крупнейший современный румынский поэт *Тудор Аргези* (1880—1967). Это один из старейших поэтов социалистической Румынии, при жизни признанный классиком.

Творчество Т. Аргези многогранное, разножанровое. В послевоенном цикле стихов «Песнь человеку» (1956) он изображает человека-труженика творцом-созидателем жизни на Земле. Его проза — едкая сатира на буржуазно-помещичьи порядки старой Румынии, на церковников, богачей, политиков.

Резким обличением буржуазным правителям звучит цикл поэм Т. Аргези «1907», посвященный году кровавого подавления крестьянских мятежей в Румынии.

Румынским читателям также хорошо известен неоднократно издававшийся сборник поэта «Пестрые стихи» (1957) и др. Перу Т. Аргези принадлежит дневник путешествий «В пути» (1957), в котором он рассказывает о своей поездке по Советскому Союзу.

Известный поэт и публицист, философ и прозаик, Т. Аргези — одновременно автор прекрасных стихов для детей и детской прозы. Дети знакомы с его произведением «Из книги игрушек» (1948).

Коренные изменения в городе и деревне — основная тема современной румынской литературы. Ее герой — активный строитель нового общества, коммунист. С ним мы встречаемся в романах «На острие ножа», «Исчезновение рядового человека» М. Бенюка; «Северное шоссе» Э. Барбу; «Чужой» и «Жажда» Т. Поповича, а также в поэмах, пьесах и романах других румынских писателей. В атмосфере строительства социалистического общества формируется творчество Э. Камилара, З. Станку, М. Преды, Л. Фулги, А. Баранги, Н. Стэнеску, Ал. Ивасюка и других писателей.

В годы народной власти зародилась и окрепла детская и юношеская литература. Писатели стремятся воспитывать в детях честность, мужество, любовь к труду и родной земле, будить любознательность и тягу к науке.

В детской и юношеской литературе современной Румынии продолжаются традиции классической литературы и народного творчества.

Все лучшее, что создано современными писателями, направлено к единой цели — помочь людям понять прекрасное, увидеть в молодом поколении такие нравственные качества, о которых мечтал румынский народ, которые воспевали в своих произведениях классики румынской литературы.

Писатели Чехословакии

Уже в первые годы существования Чехословацкой Социалистической Республики перед литературой встала задача создания книг, воспитывающих нового человека, проникнутого чувством гуманизма и видящего цель своей жизни в труде для общества.

Социалистическая литература обращает свое внимание к недавнему прошлому, к героической борьбе с фашизмом чешского и словацкого народов, к Советской Армии, освободившей народы Европы от фашистского ига, к социалистическому строительству в городе и деревне. Много книг посвящено рабочему классу — созидателю всех благ на Земле.

Произведения чехословацких писателей Ю. Фучика, М. Майеровой, М. Пуймановой, Я. Отченашека, В. Минага, Я. Коларовой, Я. Козака, В. Завады, В. Незвала, Л. Новомеского и многих других завоевали большую популярность не только у себя на Родине, но и за ее пределами. Их книги миллионными тиражами изданы и в Советском Союзе.

Но о чем бы ни писали современные чехословацкие писатели, их творчество неразрывно связано с традициями классической чехословацкой литературы, яркими представителями которой являются прекрасные писатели Я. Гашек, К. Чапек и другие. В произведениях этих выдающихся классиков начался процесс формирования социалистического реализма. Все их творчество — это критика буржуазной действительности, утверждение идей пролетарской революции, проявление горячих симпатий к советскому народу, строящему социализм.

Антифашистские произведения, с которыми в 30-е годы выступили К. Чапек, Ю. Фучик и другие писатели, как бы нашли свое продолжение в гуманистических, патриотических произведениях современных чехословацких писателей, рассказывающих

о борьбе с фашизмом и победе над ним. Вот почему и сегодня не только в Чехословакии, но и во всем мире прогрессивные люди чтят имена Я. Гашека, К. Чапека, Ю. Фучика и других писателей-гуманистов.

Ярослав Гашек.

Швейк и поручик Дуб.
Иллюстрация Й. Лады к роману Я. Гашека «Похождения бравого солдата Швейка».

Ярослав Гашек (1883—1923)

В XX в. чешская литература выдвинула целую плеяду замечательных писателей, получивших широкое международное признание. На первом месте среди них надо назвать Ярослава Гашека — автора «Похождений бравого солдата Швейка» — одной из самых веселых и увлекательных книг во всей мировой литературе.

Гашек — писатель блестящего таланта и удивительной биографии. Детство будущего сатирика было трудным и бедным. Его отец — учитель младших классов — умер, когда Ярославу было всего 13 лет. Пришлось оставить гимназию, наняться «мальчиком» в магазин. Позже Ярослав закончил торговое училище, но работа на этом поприще его совсем не привлекала. Подобно молодому Горькому, произведения которого, выучив русский язык, он начал читать еще в училище, Гашек отправляется бродить по стране. Перебиваясь случайными заработками, он обошел не только Чехию, но и Словакию, Венгрию, Галицию. В результате этих странствий появились первые рассказы Гашека о пастухах и горцах, о бродягах и цыганах, рассказы, овеянные романтикой свободной жизни и проникнутые ненавистью к панам-угнетателям. Гашек стал писателем, всецело посвятил себя литературе, и очень скоро главное место в его творчестве заняла сатира.

В пражских газетах и журналах один за другим появляются его остроумные рассказы, фельетоны, памфлеты, безжалостно высмеивающие порядки реакционной Австро-Венгерской империи, в состав которой входила тогда родина писателя, а также чешскую буржуазию, предававшую интересы собственного народа. Он использовал любой повод и любой способ, чтобы издеваться над властями. Настоящий сатирический спектакль в жизни устроил Гашек во время выборов в парламент в 1911 г. В одном из пражских кабачков он инсценировал создание «Партии умеренного прогресса в рамках закона» — пародии на буржуазные партии, обманывающие своих избирателей. Гашек выставил себя кандидатом от этой выдуманной партии, произносил предвыборные речи, пародирующие выступления буржуазных политиканов.

Буржуазные политики, мещане, торговцы, продажные священники — все, кого зло высмеивал сати-

рик, боялись его и пытались представить праздным гулякой и дебоширом, для которого нет ничего святого. Но на самом-то деле за веселой шуткой и издевкой у Гашека скрывалась очень серьезная позиция: ненависть к капиталистическому строю, боль за всех бедных и обездоленных.

Во время первой мировой войны Гашек был призван в австрийскую армию. При первой же возможности он сдался в русский плен. Встретив в России Октябрьскую революцию, Гашек вступает в ряды Коммунистической партии, с оружием в руках защищает молодую Советскую республику.

В качестве комиссара он проходит с легендарной Пятой армией славный путь от Бугульмы до Иркутска.

Все, кто видел и знал Гашека в рядах Красной Армии, рассказывают о нем как об образце высокой дисциплинированности и мужества.

В России Гашек написал несколько сатирических рассказов на русском языке («Дневник уфимского буржуа» и др.).

Вернувшись в 1920 г. в Чехословакию, писатель принимается за величайшее творение своей жизни — «Похождения бравого солдата Швейка во время мировой войны». Роман печатался небольшими выпусками, которые моментально расхватывались. Его успех превзошел все самые смелые ожидания.

Построен роман как цепь приключений чешского «маленького человека» Йозефа Швейка, торговца ворованными собаками, любителя пива и анекдотов, мобилизованного в австрийскую армию и отправленного на войну, цели которой ему бесконечно чужды.

В образе Йозефа Швейка сочетается здоровый юмор городских низов и нечто от лукавства героев чешских народных сказок. Внешне он очень послушен и наивен, он беспрекословно повинуется приказам начальства, но, доводя выполнение этих приказов до абсурда, он только нагляднее обнажает их идиотизм. Ко всему происходящему Швейк дает свой комментарий в виде рассказов «к слову», усиливающих сатирический эффект повествования.

«Аналогичный случай был у нас...» — так обычно начинаются эти побасенки, всегда метко поражающие объект. Вот, например, какой «аналогичный случай» рассказывает Швейк в связи с убийством в Сараево наследника австрийского престола: «...у нас в Будейовицах несколько лет назад на базаре случилась небольшая ссора: проткнули там одного торговца скотом...» И сразу становится ясным народное отношение к этому событию.

Роман Гашека, заставляющий читателя непрерывно хохотать, подверг разящей критике всю государственную машину прогнившей Австро-Венгерской империи: армию, тайную полицию, церковь. Здесь создана целая галерея сатирических типов: воинских служак, таких, как поручик Дуб с его знаменитой фразой: «Вы меня не знаете... Может быть, вы знаете меня с хорошей стороны, но теперь узнаете меня и с плохой стороны», тупоголовых генералов, пьяниц священников, мошенников жандармов.

Но значение романа не только в этом. Он обнажает тупость и гнилость всей системы буржуазно-чиновничьей бюрократии и милитаристского государства.

Веселая книга «Похождения бравого солдата Швейка» — это книга, умело борющаяся с капиталистическим строем.

Смерть прервала работу Гашека над романом — он остался незаконченным. Но в конце концов не столь уже и важно, что еще натворил бы «бравый солдат». Важно, что он создан, он существует, войдя в число таких героев мировой литературы, как Дон-Кихот и Санчо Панса, Гулливер и барон Мюнхгаузен. Швейк живет, обличая несправедливость, пошлость и глупость, существующие в современном ему буржуазном обществе, и от души веселит читателей.

Карел Чапек (1890—1938)

Чешский писатель Карел Чапек, книги которого переведены на языки многих народов мира, известен как один из самых ярких представителей европейской антифашистской литературы, как фантаст и сатирик.

Карел Чапек пристально следил за развитием науки, часто предугадывая направление поисков ученых.

Сюжеты многих произведений он строил на фантастических научных открытиях. Так, в пьесе «Р. У. Р.» (1920) он писал об изобретении механических людей — роботов. Кстати сказать, само слово «робот», прочно вошедшее в современный обиход, было придумано Чапеком и впервые употреблено в этой пьесе.

В романе «Кракатит» (1942) Чапек рассказывает об открытии взрывчатого вещества большой разрушительной силы. Однако научно-технический прогресс и его возможности интересовали писателя не

Карел Чапек.

Иллюстрация М. Ягра к «Сказкам» К. Чапека.

сами по себе, а лишь постольку, поскольку они оказывают влияние на судьбы простых людей.

Карел Чапек ненавидел мир насилия и произвола, мир торгашества и накопительства, метким пером сатирика обличая его пороки.

Когда над миром нависает страшная угроза фашизма, писатель все чаще с надеждой смотрит на Советский Союз.

В романе «Первая спасательная» (1937) он с симпатией изображает рабочих, идущих на смертельный риск ради спасения своих товарищей, засыпанных обвалом в шахте.

Вершина творчества Чапека — роман «Война с саламандрами» (1936) и антифашистские пьесы «Белая болезнь» (1937) и «Мать» (1938), содержащие призывы к борьбе за мир и демократию.

В образе скользких человекоподобных саламандр Чапек создал разящую сатиру на фашизм. Саламандр возглавляет малограмотный фюрер, они выдвигают лозунг «чистой саламандренности», требуют для себя «жизненного пространства», угрожая гибелью всему человечеству. В то же время Чапек заклеймил в романе и буржуазных политиков, которые идут на уступки саламандрам, обрекая на несчастья собственные народы.

Открытый призыв бороться с агрессором Карел Чапек выразил в своей предсмертной пьесе «Мать». Перед лицом фашистского нашествия стала особенно очевидной вся недостаточность и призрачность абстрактной проповеди любви и братства. Против вооруженного врага надо бороться с оружием в руках — говорит Чапек своей пьесой. Ее героиня потеряла мужа и четырех сыновей. В живых остался лишь самый младший сын — Тоник. На страну нападает агрессор, и Тоник хочет идти в армию, но мать не отпускает его — своего последнего сына. Но когда она слышит сообщение по радио, что враг бомбит больницы и уничтожает детей, она сама протягивает Тонику винтовку: «Иди!»

Нет ничего выше долга защищать Родину, защищать человечность — к такому выводу приходит Чапек в своем творчестве.

Юлиус Фучик (1903—1943)

Юлиус Фучик, герой антифашистского Сопротивления, чье имя знает сегодня весь мир, был пламенным борцом-коммунистом, талантливым журналистом и писателем. С его именем тесно связана история борьбы рабочего класса Чехословакии и развитие революционной литературы 20—30-х годов. Фу-

Юлиус Фучик.

чик редактировал газеты и журналы, писал яркие статьи о забастовках и демонстрациях, разоблачал порядки буржуазной Чехословакии. В то же время он был проницательным литературным и театральным критиком, который всегда умел поддержать все новое, прогрессивное, успешно боролся за объединение вокруг Коммунистической партии передовых писателей.

В начале 30-х годов Фучик посетил Советский Союз. Обо всем, что он здесь увидел, увлекательно рассказано в его книге «В стране, где наше завтра стало уже вчерашним днем» (1932). Разъезжая по Чехословакии, он выступал с лекциями и беседами о советской жизни, о советских людях. Его не раз арестовывали, сажали в тюрьмы, но запугать его не удалось. Это был смелый и веселый человек, блестящий оратор, остроумный спорщик, чуткий товарищ. Люди тянулись к нему, шли за ним.

Фучик стал одним из организаторов антифашистского фронта деятелей чехословацкой культуры. Когда гитлеровские войска оккупировали Чехословакию, он ушел в подполье, был членом нелегального ЦК компартии Чехословакии, руководил подпольным изданием газеты «Руде право».

В 1942 г. гестапо удалось схватить отважного антифашиста. Начался его последний поединок с врагами. Фашисты не сумели его сломить, он никого не выдал на страшных допросах. И в застенках гестапо Фучик продолжал считать себя солдатом партии.

В краткие промежутки между допросами и пытками он писал — так была создана замечательная книга «Репортаж с петлей на шее» — необычайно искренний и вдохновенный рассказ о борьбе, о товарищах по Сопротивлению. «Я хотел бы, чтобы все знали, что не было безымянных героев, что были люди, которые имели свое имя, свой облик, свои чаяния и надежды...» Рассказывая о жутких тюремных буднях, о мерзких «людишках» — тюремщиках, Фучик ни на секунду не переставал верить в конечное торжество свободы. «...жили мы для радости»,— говорил он. В годы тяжелейших испытаний, в нечеловеческих условиях фашистской каторги он нашел эту радость в борьбе. Фашистские палачи, казнившие писателя, оборвали его жизнь и творчество в самом расцвете, но Фучик живет в благодарной памяти свободолюбивых народов мира, а его книга учит новые поколения высокому мужеству и готовности к подвигу.

Писатели Югославии

Народно-освободительная война против фашизма, стоившая многих жертв, явилась глубочайшим потрясением в жизни народов Югославии, потерявших каждого десятого жителя своей страны. Поднявшись против оккупантов, они не только освободили Родину от фашистов, но и выгнали из нее собственных угнетателей. В 1945 г. Югославия стала содружеством равноправных народов, с 1963 г. Югославия — Социалистическая Федеративная Республика.

Революционные преобразования в Югославии способствовали тому, что уже в первые послевоенные годы в литературе всех вошедших в Югославию республик — Сербии, Хорватии, Словении, Черногории, Македонии, Боснии и Герцеговины — появились новые имена, новые книги писателей, чей творческий путь и жизненный опыт были неразрывно связаны с революцией.

Произведения югославских писателей старшего, среднего и младшего поколений, написанные на сербско-хорватском (хорватско-сербском), словенском, македонском языках, на языках малых народностей Югославии (албанском, турецком, русинском, венгерском, словацком), завоевали широкую известность не только в своей стране, но и за ее пределами.

Многие книги югославских писателей миллионными тиражами изданы и в Советском Союзе на русском и других языках народов СССР.

Неразрывно связано творчество современных писателей и с традициями классической югославской литературы, ярчайшим представителем которой является выдающийся драматург-сатирик *Бранислав Нушич* (1864—1938). Его знаменитые комедии «Народный депутат» (1883), «Протекция» (1888), «Госпожа министерша» (1929), «Мистер доллар» (1932), «Опечаленная семья» (1934), «Доктор философии» (1936) пользуются большим успехом у советского зрителя. Они ставятся на сценах театров и многих других стран мира.

В период гитлеровской оккупации большинство передовых писателей Югославии стали участниками народно-освободительной борьбы. Многие из них ушли в партизаны, многие погибли в фашистских застенках, томились в концлагерях. Среди них были почти все те, чьи имена и творчество пользовались признанием и известностью в стране. Б. Чопич, Й. Попович, Г. Витез, В. Назор, И. Горан-Ковавич, М. Бор, К. Рацин, В. Калеб, М. Лалич и многие другие взяли в руки оружие. Многие из них погибли в этой справедливой борьбе.

В конце 1941 г. в подпольной партизанской типографии в Любляне была напечатана книга стихов *Матея Бора* (псевдоним критика и драматурга Владимира Павшича) «Бурю переборем». Эта книга призывала к борьбе с оккупантами, славила борцов за свободу.

В 1942 г. вышел сборник стихотворений писателя-коммуниста *Йована Поповича* (1905—1952) «Ласточки в пулеметном гнезде». В 1943 г. в подпольной типографии был стпечатан первый сборник стихов с призывом продолжать борьбу погибшего двадцатидвухлетнего *К. Дестовника-Каюха*. Все эти произведения, написанные во время боев с фашизмом, сыграли большую роль в мобилизации сил всего народа на борьбу с врагом. А такие поэмы, как «Яма» *И. Горана-Ковачича* и «Стоянка», «Мать Княжеполька» *С. Куленовича*, принадлежат к лучшим произведениям литературы европейского Сопротивления.

Бранко Чопич (р. 1915) — писатель исключительной творческой энергии и широчайшего диапазона. В 1943 г., сражаясь в партизанском отряде, создал свои знаменитые «Рассказы-партизаны». Они посвящены героической борьбе югославских партизан в годы народно-освободительной борьбы. Позже эти рассказы были переведены на многие европейские языки и вошли также в золотой фонд литературы европейского Сопротивления. Кроме того, Б. Чопич — автор великолепных новелл, романов, стихов.

Произведения Б. Чопича многократно большими тиражами выходили в Советском Союзе.

Литература Югославии является носительницей идей революции, идей подлинного братства между народами, идей интернационализма.

Уже в первые послевоенные годы литература Югославии развивалась в русле реализма и революционных традиций. Основными ее темами стали борьба с фашизмом и строительство новой жизни.

Среди современных югославских писателей мировую известность приобрел *Иво Андрич* (1892—1975). Его творчество в 1961 г. отмечено Нобелевской премией. Романы И. Андрича, посвященные Боснии и ее истории («Мост на Дрине» и «Травницкая хроника»), переведены на русский и другие языки народов Советского Союза. Переведены на русский язык и романы боснийского писателя М. Семемовича «Дервиш и смерть», «Крепость».

Не меньшей популярностью у югославских читателей пользуются произведения основоположника революционной литературы в Югославии *Мирослава Крлежи* (р. 1893). Его драма «Господа Глембаи» с успехом идет на европейских сценах, ее поставил и Московский театр имени Е. Вахтангова.

Крупнейший современный романист *Михайло Лалич* (р. 1914) — автор известных романов «Свадьба», «Злая весна», «Облава», «Стон-гора». Лалич активно участвовал в народно-освободительной борьбе, его герои — партизаны-подпольщики.

Наряду с военной темой во весь голос звучит в югославской литературе тема восстановления и реконструкции страны, тема формирования нового человека. Много замечательных книг написано на эти темы для детей и юношества Югославии. Одним из первых произведений Югославии, где тема труда получила художественное воплощение, был роман известного словенского прозаика *Антона Инголича* (р. 1907) «Дорога на насыпи» (1948).

Большую роль в воспитании молодого поколения играют книги выдающейся югославской поэтессы *Десанки Максимович* (р. 1898). Ее произведения известны у нас в переводах советских поэтов Л. Мартынова, М. Алигер, А. Ахматовой и других. Смысл ее творчества — желание доказать, что доброта к людям — основа существования человека.

Детская литература Югославии сравнительно молода, но это зрелая и развитая литература. Оставаясь реалистической по своему методу, тесно связанной с жизнью своей страны, она воспитывает молодое поколение в духе дружбы и товарищества, коллективизма и верности революционным традициям. Она учит любить Родину, любить жизнь, любить и уважать человека.

Научно-фантастическая литература

Научная фантастика уходит своими корнями в глубокое прошлое, но как отрасль художественной литературы (позднее также театра, кино, телевидения) сложилась в XIX в., под воздействием бурного развития науки и техники, а широкое признание получила сравнительно недавно — накануне и после второй мировой войны, когда наука вторглась в повседневную жизнь и стала могущественной силой, влияющей на судьбы мира.

Научно-фантастическая литература отделяется от фантастики ненаучной, хотя границы между той и другой не всегда легко заметить.

Любое фантастическое допущение — идет ли речь о технике будущего или неведомой инопланетной цивилизации — поддается сопоставлению с уровнем научной и общественной мысли на определенном отрезке времени. Вспомним хотя бы «Наутилус» *Жюля Верна*. Он мог быть придуман только во второй половине XIX столетия, когда на смену «века пара» должен был прийти «век электричества» и когда подводная навигация стала уже реальной задачей.

В древних мифах и волшебных сказках воплотилась вековая мечта человечества о покорении воздушной стихии, завоевании морских глубин, возможности видеть и слышать на большом расстоянии, обретать вечную молодость, побеждать смерть и т. п. Вспомните сказки о ковре-самолете, сапогах-скороходах, серебряном блюдечке, волшебном зеркальце, живой и мертвой воде. В таких сюжетах, созданных народной фантазией, М. Горький усматривал выражение желаемого, «прототипы гипотез», которые спустя много веков возрождаются в произведениях научной фантастики уже в новом качестве — как смелые задания науке и технике.

Сказка опирается на чудо, колдовство, магию, и это отличает ее от научной фантастики, где необыкновенное создается естественным путем — либо самой природой, либо человеком (можно сказать шире — разумными существами). С развитием знаний, пусть еще совсем примитивных, возникает потребность найти для фантазии какие-то обоснования, снять с нее налет магии и волшебства.

Изначально в мировой фантастике переплетаются две ведущие темы — изобретательская и социальная. В условиях рабовладельческого строя древние мыслители и писатели по-своему выражали мечты о наилучшем укладе жизни. Позднее такие произведения получили название утопических. На исходе средневековья — в эпоху Возрождения — появились первые коммунистические утопии *Томаса Мора, Томмазо Кампанеллы* и других авторов, грезивших о таком государстве, где не будет нищеты, частной собственности, угнетения человека человеком. Само слово «утопия» (в переводе с греческого — «несуществующее место», «вымышленная страна») вошло в языки всех народов благодаря Томасу Мору. Именно так он назвал несуществующий остров, где происходит действие в его знаменитой «Утопии» (1516).

Внедрение капиталистического способа производства сопровождалось техническими усовершенствованиями, изменениями в самой организации труда. Компас, порох, книгопечатание, успехи астрономии, медицины, механики, Великие географические открытия — все это заставляет утопистов по-новому взглянуть на мир. Томмазо Кампанелла в «Городе Солнца» (1623) и *Френсис Бэкон* в «Новой Атлантиде» (1627) выдвигают на первое место науку и технику, без которых не мыслят совершенного общественного устройства. Жители Солнечного города — задолго до паровой машины! — изобрели «особые суда и галеры, ходящие по морю без помощи весел и ветра, посредством удивительно устроенного механизма». Ученые Бенсалема (так называется остров в «Новой Атлантиде») построили «суда и лодки для плавания под водой», воздушные машины, подражающие полету птиц, приборы, передающие звуки на расстояние, и т. д.

Утопический роман открывал простор не только социальной, но и научно-технической фантастике. Однако сама наука во многом еще была схоластической и официально занимала незавидное положение бедной золушки — служанки богословия. Астрономия уживается с астрологией, строгие математические расчеты — с символикой чисел, трезвые научные доказательства — с мистическим туманом.

Связь литературы с наукой укрепилась в эпоху Просвещения (XVIII в.). Все установленные «истины» просветители подвергают сомнению, все переоценивают с точки зрения здравого смысла. Даже самая буйная фантазия подчиняется рассудку и логике. Достаточно вспомнить сатирический роман *Джонатана Свифта* «Путешествия Гулливера» с его магнитным «летающим островом» и «академией прожектеров» в Логадо, где ученые-изобретатели, разрабатывая абсурдные проекты, высказывают и дальновидные гипотезы. Среди них — удивительное предсказание о двух спутниках Марса, которое действительно подтвердилось в 1877 г.

Великие технические изобретения конца XVIII и начала XIX в. — ткацкие станки, паровая машина, паровоз, пароход и т. д.— заставили поверить в могущество науки и техники. Научный прогресс вызывал изумление и одновременно — страх и растерянность. Он породил новые силы, которые могли таить

«От высокого берега этой неведомой земли островок отделялся проливом шириною в полмили; вода в нем бежала шумным, стремительным потоком».

Иллюстрация Х. П. Фера к роману Жюля Верна «Таинственный остров».

в себе и добро и зло. Такие настроения отразили в своем творчестве писатели-романтики, предвосхитившие некоторые позднейшие темы научной фантастики, например тему роботов.

Немецкий романтик *Амадей Гофман,* автор фантастических сказок, наделяет заводные автоматы несвойственной им самостоятельностью (новеллы «Автомат», «Песочный человек»). Имя Франкенштейна, героя одноименного романа английской писательницы *Мэри Шелли,* стало нарицательным для ученого, сотворившего злую силу, с которой он не в состоянии справиться. Созданный Франкенштейном уродливый человекоподобный гигант жестоко мстит ему за свое уродство и свое одиночество.

Двойственным отношением к науке отмечены и произведения американского романтика *Эдгара По.* Но он-то как раз и нашел литературную форму рассказа о науке, и приблизился вплотную к научной фантастике. В одном из его рассказов некий Ганс Пфааль достигает Луны на воздушном шаре с герметической кабиной для дыхания. Однако шар этот наполнен газом плотностью в 37,4 раза меньше плотности водорода (!). В романе «История Артура Гордона Пима» путешествие к Южному полюсу сопровождается описанием страшных событий и загадочных явлений, никак не истолкованных автором, словно он хочет сказать, что человеческий ум слишком слаб, чтобы постигнуть тайны природы. Научное правдоподобие Эдгара По не заботило.

Жюль Верн, в отличие от американского романтика, был подлинным зачинателем научной фантастики, основанной на научном правдоподобии и во многих случаях на научном предвидении. Его творчество проникнуто жизнеутверждающими идеями, непреклонной верой в могущество разума, который поможет человеку познать непознанное и овладеть природой. «Что бы я ни сочинял, что бы я ни выдумывал, — говорил французский писатель, — все это будет уступать истине, ибо настанет время, когда достижения науки превзойдут силу воображения».

Жюль Верн создал роман нового типа — роман о науке и ее беспредельных возможностях. Он открыл для литературы неизведанную область — поэзию науки и научного творчества. Его герои овеяны ветрами странствий, одержимы стремлением все увидеть и все познать. Смелые путешественники, они завершают открытие Земли, стирая с географических карт последние белые пятна. Дерзкие изобретатели, они конструируют быстроходные машины, подводные и воздушные корабли, опережая на много десятилетий реальные достижения техники. Географическая фантастика свободно уживается с инженерной. Жюль Верн «усовершенствовал» все виды транспорта, от сухопутных до воображаемых межпланетных. Изобретения и открытия, которые еще не вышли из стен лабораторий или только намечались в перспективе, он рисовал как уже существующие и действующие. И этим объясняются столь частые совпадения мечты писателя с ее последующим воплощением в жизнь.

Блестящий популяризатор науки и ее грядущих завоеваний, Жюль Верн все свои сочинения предназначал юным читателям. За сорок с лишним лет — с 1862 по 1904 г. — он написал 64 романа, составляющих громадную серию «Необыкновенные путешествия». Из них около 20 фантастических: «Пять недель на воздушном шаре», «Путешествие к центру Земли», «Путешествие и приключения капитана Гаттераса», «С Земли на Луну» и «Вокруг Луны», «Двадцать тысяч лье под водой», «Робур-завоеватель», «Властители мира» и др.

Если Жюля Верна больше всего увлекают «чудеса техники», то его младшего современника — *Герберта Уэллса* интересует не столько техника, сколько ее влияние на человека и общество, не устройство машины, а социальные и нравственные последствия применения изобретений и открытий. Так возникли и поныне продолжают свою жизнь в литературе два основных направления научной фантастики: инженерно-техническое и социально-психологическое. И хотя они отнюдь не исключают

Кейвор открыл одно окно со стороны Луны. Иллюстрация В. Высоцкого к роману Г. Уэллса «Первые люди на Луне».

друг друга, а зачастую сливаются воедино, Жюль Верн — родоначальник первого, Уэллс — второго.

Английский писатель чутко уловил предстоящие революционные изменения в науке и в обществе. Лучшие произведения Уэллса — «Машина времени», «Война миров», «Первые люди на Луне», «Человек-невидимка», «Остров доктора Моро» — появились на рубеже XIX и XX вв., когда противоречия капиталистического строя уже настолько обострились, что писатель, размышляя о будущем, вполне мог представить себе ужасающие последствия истребительных войн или одностороннего применения техники. В фантастических образах уродливых существ на Луне, элоев и морлоков в «Машине времени», зловещих марсиан в «Войне миров» Уэллс показывает, не боясь преувеличений, до какого одичания может дойти человечество, если не будут устранены изжившие себя общественные отношения. Изображая в отталкивающих чертах то, чего следует опасаться, чего нельзя допустить в действительности, он открыл для научной фантастики еще один вид романа — «роман-предупреждение». И вместе с тем Уэллс подарил фантастике совершенно новые темы: путешествия на «машине времени»; встречи инопланетных цивилизаций; многообразие разумной жизни (марсиане в виде головоногих моллюсков); овладение силами гравитации (полет на Луну с помощью «кейворита» — таинственного вещества, создающего «заслон от тяготения»); создание хирургическим путем, как это делает доктор Моро, «комбинированных» живых существ; управляющий центр Луны — «Великий Лунарий» — сверхмозг, наделенный самостоятельной волей, и т. д.

Уэллс начинает своим творчеством научную фантастику XX в. Она становится литературой не только о человеке, но и о человечестве, не только о Земле, но и о Вселенной. Колоссально расширяются и временные масштабы. Действие может охватывать миллионы и миллиарды лет, происходить в наши дни, в неопределенном будущем или в далеком прошлом. Дерзновенные гипотезы и теории, рожденные новейшей наукой, вызывают переворот и в научной фантастике. Теория относительности и атомная физика, кибернетика и молекулярная биология подсказывают поразительные сюжеты.

Например, немыслимые в эпоху Жюля Верна фантастические обоснования межзвездных сообщений выводятся из эйнштейновского «парадокса времени»: при разгоне звездолета до околосветовой скорости путешественники достигают центра Галактики, постарев на несколько лет, тогда как на Земле протекут столетия. Но и при этих условиях может не хватить человеческой жизни, чтобы найти «братьев по разуму» или планету, где могли бы поселиться земляне.

Фантастика не боится трудностей. Для обхода предельных скоростей (300 000 км/с), ничтожных по сравнению с межзвездными расстояниями, писатели вводят новые представления о пространстве («кривизна», «складки», «завихрения» и т. д.), измышляют звездолеты новых конструкций, преодолевающие невообразимые расстояния за считанные часы и дни. Герои фантастических произведений запросто совершают путешествия по океану Пространства-Времени, знакомятся с обитателями иных миров, обретают вечную молодость, подвергаются длительному анабиозу, чтобы воспрянуть для новой жизни через несколько столетий, возвращаются из звездных экспедиций и встречают на Земле своих далеких потомков.

В воображении фантастов люди будущего подчинили себе силы гравитации, научились управлять движением планет, регулируют деятельность Солнца, зажигают потухшие звезды, перестраивают целые галактики.

«Затем Хойти-Тойти... приподнял Шмита за шиворот и пронес через арену к выходному проходу. Профессор неистово закричал».

Иллюстрация к рассказу А. Беляева «Хойти-Тойти».

Но как бы далеко ни залетала фантазия, действительность — отправная станция для всякого «умственного эксперимента». В век научно-технической революции перед мировой научной фантастикой возникает много общих проблем: будущее космических исследований, прогресс кибернетики, опасности, таящиеся в ядерной энергии, в неразумном отношении к природе (загрязнение окружающей среды), и т. д. Фантастические допущения лишь сгусток того, с чем мы встречаемся или можем столкнуться завтра. И если мы читаем рассказ о взаимоотношениях людей с роботами, наделенными разумом и эмоциями, то невольно задумываемся над тем, какие могут произойти изменения в психологии людей, когда они будут жить и работать рядом с роботами. Фантасты стремятся помочь людям осмыслить грандиозность осуществленных и предстоящих в недалеком будущем изменений, которые вносит в жизнь научно-техническая революция.

В то же время писатели-фантасты буржуазных и социалистических стран далеко не одинаково понимают роль человека-творца в быстро меняющемся мире и совсем неодинаково представляют себе облик грядущего. И это естественно. У лучших фантастов Запада нет и не может быть веры в будущее буржуазного общества, породившего за короткий исторический период войны, фашизм и невесть сколько бедствий. И хотя американским и английским фантастам социальное зло кажется подчас неизбывным, во многих их произведениях звучит и любовь к Человеку, и тревога за судьбы человечества.

Англо-американская фантастика в этом смысле наиболее показательна. Любителям научной фантастики известны книги американцев Рэя Брэдбери, Айзека Азимова и англичанина Артура Кларка.

Рэй Брэдбери в сборниках новелл «Марсианские хроники», «Золотые яблоки солнца», в романе «451° по Фаренгейту» и других произведениях выражает в иносказательной форме неприятие самого строя жизни, лишающего человека его человеческой сущности. Он решительно протестует против использования науки и техники во вред людям. «Сами машины — это пустые перчатки, — говорит американский фантаст, — но их надевает человеческая рука, которая может быть хорошей или плохой».

Айзек Азимов считается одним из создателей так называемой галактической концепции, заглядывающей на миллионы лет вперед в будущее человечества — от заселения ближних планет до выхода за пределы Галактики. Наряду с этим цикл рассказов «Я, робот» оказал, пожалуй, не меньшее влияние на развитие научной фантастики, чем «Машина времени» Уэллса. Сформулированные Азимовым «Три закона роботехники» предусматривают поведение роботов, действующих в труднейших условиях. Верные слуги и помощники, никогда и ничем они не могут повредить человеку! Опасность одностороннего развития техники, используемой власть имущими в своекорыстных целях, — тема известных романов Азимова «Стальные пещеры» и «Конец вечности».

Артур Кларк, как и Азимов, соединяет научные гипотезы с увлекательным изложением. Из многих его произведений упомянем романы «Лунная пыль» и «Пески Марса», прекрасную повесть «Большая глубина», посвященную перспективам освоения богатств Мирового океана, роман «Космическая одиссея 2001 года».

Из французских фантастов нашего времени выделяется *Франсис Карсак,* автор приключенческих космических романов, поэтизирующих созидательную и преобразующую деятельность объединенных человечеств, для которых сохранение мира на бесчисленных планетах Млечного Пути становится непреложным законом. Лучшие романы Карсака — «Пришельцы ниоткуда», «Робинзоны космоса», «Бегство Земли».

Научная фантастика стала заметным явлением современной культуры и в социалистических странах. Не избегая трудных проблем, писатели-фантасты СССР, Польши, Болгарии, Чехословакии, ГДР, Венгрии, Румынии стремятся воплотить в художест-

«Луч прожектора проложил яркую дорогу, по которой исследователи заковыляли на своих пружинных ногах, едва волоча свои тяжелые тела».

Иллюстрация Н. Гришина к роману И. Ефремова «Туманность Андромеды».

венных образах зримые черты близкого и далекого будущего — светлую мечту передовых умов человечества о революционном обновлении мира.

В России научная фантастика зародилась до Великой Октябрьской революции, но первые произведения, имевшие большой успех, были созданы в 1920—1930-х гг. Социально-приключенческие романы *А. Н. Толстого* «Аэлита» и «Гиперболоид инженера Гарина», познавательно-географические романы академика *В. А. Обручева* «Плутония» и «Земля Санникова», лучшие из произведений *А. Р. Беляева* признаны по праву классическими и выдержали много изданий не только на русском языке. Беляев, первый советский писатель, всецело посвятивший себя работе в научной фантастике, особенно много внимания уделял биологическим темам («Голова профессора Доуэля», «Человек-амфибия», «Человек, нашедший свое лицо») и популяризации идей К. Э. Циолковского («Звезда КЭЦ», «Прыжок в ничто»). Одним из первых Беляев попытался домыслить начавшийся гигантский процесс переустройства нашей страны и представить социализм в состоянии полного расцвета. Творческий опыт Беляева продолжили *Александр Казанцев, Григорий Адамов, Григорий Гребнев, Николай Лукин* и другие писатели, намечавшие в своих романах фантастические, а иногда и реальные перспективы переделки климата и природы, использования великих открытий в условиях только что сложившегося коммунистического строя.

С конца 1950-х годов, после того как в СССР был запущен первый в мире искусственный спутник и человек — Юрий Гагарин — впервые в истории осуществил орбитальный полет, советская научная фантастика обрела новые качества. Ее мировое значение определил прежде всего роман *Ивана Ефремова* «Туманность Андромеды». Величайшие завоевания науки и техники будущего поставлены писателем в зависимость от социального прогресса. Ефремов нарисовал широкую картину преображенной Земли коммунистической эры. Люди, освобожденные от всех предрассудков прошлого, создавшие общечеловеческий всепланетный дом созидательного труда, счастья и радости, вступают в связь по Великому Кольцу Миров с другими цивилизациями.

Характерно, что в это же время выдающийся польский фантаст *Станислав Лем* написал «Магелланово облако» — социально-утопический роман, близкий по идейным задачам и творческим устремлениям «эпосу мечты» Ефремова. А затем появились романы Лема «Солярис», «Непобедимый», «Эдем», изображающие с неистощимой выдумкой и серьезными обоснованиями разные формы жизни во Вселенной, грядущие контакты и трудности взаимопонимания. Станислав Лем известен также как юморист и сатирик («Звездные дневники Ийона Тихого»), как автор блестящих рассказов о приключениях звездного навигатора Пиркса, которые можно считать образцом художественного исследования поведения человека в космосе.

Вслед за тем были изданы и другие значительные произведения о коммунистическом обществе будущего, среди них такие романы советских писателей, как «Каллисто» *Георгия Мартынова,* «Люди как боги» *Сергея Снегова,* «Мы — из Солнечной системы» *Георгия Гуревича,* «Возвращение (Полдень. 22-й век)» *Аркадия и Бориса Стругацких.* Наряду с Ефремовым и Лемом братья Стругацкие вошли в число известнейших современных фантастов (повести «Страна багровых туч», «Стажеры», «Далекая радуга», «Обитаемый остров», «Малыш» и др.).

В советской фантастике работает одновременно не менее 50 писателей. В потоке изданных книг поражает обилие тем, сюжетов, интереснейших допущений, оригинальных художественных приемов. Лучшие произведения советской научной фантастики по-настоящему злободневны, связаны с волнующими проблемами, учат постигать бытие в его безграничном многообразии, беспрерывном движении к будущему, способствуют коммунистическому воспитанию молодежи.

Хорошие фантастические книги наталкивают на раздумья, будят пытливую мысль, тренируют ум, развивают воображение. И в этом ценность научной фантастики как отрасли художественной литературы, порожденной научно-техническими революциями XIX и XX вв.

Справочный отдел

Что читать о языке и литературе

Книги о языке

Русские писатели о языке (XVIII—XX вв.). Под ред. Б. В. Томашевского и Ю. Д. Левина. Л., «Сов. писатель», 1954. 835 с.

Вартаньян Э. А. Из жизни слов. Об Ахиллесовой пяте, парфянских стрелах, аннибаловой клятве, газетной утке и многих других крылатых выражениях. Изд. 3-е. М., «Дет. лит.», 1973. 288 с.

Вартаньян Э. А. Рождение слов. М., «Дет. лит.», 1970. 158 с.

Кобяков Д. Ю. Приключения слов. М., «Дет. лит.», 1966. 144 с.

Ковалевская Е. Г. История слов. Книга для учащихся. М.—Л., «Просвещение», 1968. 144 с.

Кодухов В. И. Рассказы о синонимах. Книга для учащихся. Л., «Просвещение», 1971. 128 с.

Кондратов А. М. Звуки и знаки. М., «Знание», 1966. 207 с.

Кондратов А. М. Земля людей — земля языков. М., «Дет. лит.», 1974. 191 с.

Лурье С. Заговорившие таблички. М., Детгиз, 1960. 141 с. (Школьная б-ка).

Люстрова З. Н., Скворцов Л. И. Мир родной речи. Беседы о русском языке и культуре речи. М., «Знание», 1972. 159 с.

Наша речь. Как мы говорим и пишем. Под науч. ред. С. И. Ожегова и В. П. Григорьева. М., «Знание», 1965. 112 с.

Овруцкий Н. О. Крылатые латинские выражения в литературе. М., «Просвещение», 1969. 352 с.

Откупщиков Ю. В. К истокам слова. Рассказы о науке этимологии. Изд. 2-е, испр. и доп. М., «Просвещение», 1973. 256 с.

Рубинштейн Р. И. Разгаданные письмена. Л., Учпедгиз, 1960. 131 с.

Тимофеев Б. Правильно ли мы говорим? Заметки писателя. Изд. 2-е, перераб. и доп. Л., Лениздат, 1963. 332 с.

Успенский Л. В. Слово о словах.— Почему не иначе? Л., «Дет. лит.», 1971. 717 с.

Успенский Л. В. Ты и твое имя.— Имя дома твоего. Л., «Дет. лит.», 1972. 573 с.

Феллер М. Д. Как рождаются и живут слова. Книга для учащихся. М., «Просвещение», 1969. 302 с.

Фолсом Ф. Книга о языке. М., «Прогресс», 1974. 160 с.

Чуковский К. И. Живой как жизнь. О русском языке. М., «Дет. лит.», 1966. 207 с.

Язовицкий Е. В. Говорите правильно. Эстетика речи. М.—Л., «Просвещение», 1969. 302 с.

Словари и справочники

Ашукин Н. С., Ашукина М. Г. Крылатые слова. Литературные цитаты. Образные выражения. Изд. 3-е, испр. и доп. М., «Худ. лит.», 1966. 824 с.

Клюева В. Н. Краткий словарь синонимов русского языка. Изд. 2-е, испр. и доп. М., Учпедгиз, 1961. 344 с. Включено около 3000 слов.

Краткий словарь иностранных слов. Сост. С. Локшина.

Изд. 4-е, испр. М., «Русский язык», 1974. 351 с. Включено около 4500 слов и терминов.
Ожегов С. И. Словарь русского языка. Около 57 000 слов. Изд. 10-е, стереотип. М., «Сов. энциклопедия», 1973. 846 с.
Орфографический словарь русского языка. 106 000 слов. Изд. 13. Под ред. С. Г. Бархударова, С. И. Ожегова, А. Б. Шацкого. М., «Русский язык», 1974. 470 с.
Правильность русской речи. Словарь-справочник. Сост. Л. Крысин и Л. Скворцов. Изд. 2-е, испр. и доп. М., «Наука», 1965. 232 с. Около 600 словарных статей о наиболее трудных случаях словоупотребления.
Русское литературное произношение и ударение. Словарь-справочник. Под ред. Р. Аванесова и С. Ожегова. Около 52 000 слов. М., Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1960. 709 с.
Словарь русского языка в 4 т. Т. 1—4. М., Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1957—1961.
Толковый словарь русского языка. Под ред. Д. Н. Ушакова. Т. 1—4. М., Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1947—1948.

Что такое литература

Маркс К. и Энгельс Ф. Об искусстве. Т. 1—2. М., «Искусство», 1967.
Ленин В. И. О литературе. М., «Худ. лит.», 1971. 303 с.
Воровский В. В. Литературная критика. М., «Худ. лит.», 1971. 574 с.
Горький М. Избранные литературно-критические произведения. Статьи, доклады, речи, письма. М., Детгиз, 1954. 304 с. (Школьная б-ка).
Калинин М. И. Об искусстве и литературе. Статьи, речи, беседы. М., Гослитиздат, 1957. 300 с.
Крупская Н. К. Об искусстве и литературе. Статьи, письма, высказывания. Л.—М., «Искусство», 1963. 282 с.
Луначарский А. В. Статьи о литературе. М., Гослитиздат, 1957. 735 с.
Русские писатели о литературном труде. Т. 1—4. Л., «Сов. писатель», 1954—1956.

Добин Е. История девяти сюжетов. Рассказы литературоведа. Л., «Дет. лит.», 1973. 175 с.
Кожинов В. В. Как пишут стихи. О законах поэтического творчества. М., «Просвещение», 1970. 239 с.
Наровчатов С. С. Необычное литературоведение. Изд. 2-е, доп. М., «Мол. гвардия», 1973. 396 с. (Эврика).
Рюриков Б. В. И. Ленин и вопросы литературы. М., «Худ. лит.», 1970. 111 с. (Массовая ист.-лит. б-ка).
Сергеев М. Д. «Души прекрасные порывы...» М., «Мол. гвардия», 1968. 111 с. О поэзии как искусстве слова.
Паустовский К. Г. Золотая роза. В кн.: Паустовский К. Золотая роза. Повести. М., «Дет. лит.», 1972. с. 355—558. О языке художественной литературы.
Челышев Б. Д. В поисках пропавших рукописей. М., «Просвещение», 1974. 159 с. Книга включает рассказы о текстологии.
Чудакова М. О. Беседы об архивах. М., «Мол. гвардия», 1975. 224 с. (Эврика).
Квятковский А. П. Поэтический словарь. М., «Сов. энциклопедия», 1966. 375 с.
Словарь литературоведческих терминов. Редакторы-составители Л. Тимофеев и С. Тураев. М., «Просвещение», 1974. 509 с.

Русская литература

У истоков русской литературы. Литература XVIII в.

Старостин В. А. Дива Былинные. Сказы и рассказы про русские народные былевые творения. М., «Просвещение», 1974. 111 с.
Лихачев Д. С. «Слово о полку Игореве» — героический пролог русской литературы. Л., «Худ. лит.», 1967. 119 с. (Массовая ист.-лит. б-ка).
Жуков Д. А., Пушкарев Л. Н. Русские писатели XVII века. М., «Мол. гвардия», 1972. 336 с. (ЖЗЛ). Об Аввакуме Петрове и Симеоне Полоцком.

Западов А. В. Державин. М., «Мол. гвардия», 1958. 236 с. (ЖЗЛ).
Западов А. В. Новиков. М., «Мол. гвардия», 1968. 192 с. (ЖЗЛ).
Макогоненко Г. П. А. Н. Радищев. Биография. Пособие для учащихся. М.-Л., «Просвещение», 1965. 152 с.
Морозов А. А. Ломоносов. Изд. 5-е. М., «Мол. гвардия», 1965. 576 с. (ЖЗЛ).
Муравьев В. Б. Слава столетия. Исторические повести. М., «Дет. лит.», 1972. 239 с. О А. Кантемире, М. Ломоносове, А. Радищеве, Г. Державине.
Шеметов А. И. Прорыв. Повесть об А. Радищеве. М., Политиздат, 1974. 398 с. (Пламенные революционеры).

Литература XIX в.

Белинский В. Г. Избранные статьи. М., «Дет. лит», 1975. 223 с. (Школьная б-ка). О А. Пушкине, М. Лермонтове, Н. Гоголе.
Добролюбов Н. А. Избранное. М., «Дет. лит.», 1970. 319 с. (Школьная б-ка). О И. Гончарове, А. Островском, И. Тургеневе.
Писарев Д. Базаров.— Реалисты. М., «Худ. лит.», 1974. 332 с. (Нар. б-ка). Об И. Тургеневе.
Чернышевский Н. Г. О классиках русской литературы. М., «Дет. лит.», 1971. 224 с. (Школьная б-ка). Об А. Пушкине, Н. Гоголе, А. Островском, И. Тургеневе, Н. Некрасове, М. Салтыкове-Щедрине, Л. Толстом.

Русская классическая литература. Разборы и анализы. (Сборник статей). Сост. Д. Устюжанин. М., «Просвещение», 1969. 406 с. Статьи сборника посвящены произведениям XIX в., которые изучаются в школе.
Шаров А. Волшебники приходят к людям. Книга о сказке и сказочниках. М., «Дет. лит.», 1974. 304 с. О С. Аксакове, А. Пушкине, А. Погорельском, П. Ершове и др.
Шер Н. С. Рассказы о русских писателях. Изд. 3-е. М., «Дет. лит.», 1964. 511 с. (Школьная б-ка). Очерки о писателях-классиках XIX в.

Литература первой половины XIX в.

Андроников И. Л. Рассказы литературоведа. М., «Дет. лит.», 1973. 454 с. О А. Пушкине и М. Лермонтове.
Басина М. Я. Петербургская повесть. Л., «Дет. лит.», 1974. 236 с. (По дорогим местам). О Н. Гоголе.
Благой Д. Д. От Кантемира до наших дней. В 2-х т. Т. 2. М., «Худ. лит.», 1973. Статьи о творчестве А. Пушкина.

Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина. (1826—1830). М., «Сов. писатель», 1967. 721 с.
Гроссман Л. П. Пушкин. Изд. 3-е. М., «Мол. гвардия», 1960. 527 с. (ЖЗЛ).
Долинина Н. Г. Прочитаем «Онегина» вместе. Изд. 2-е. Л., «Дет. лит.», 1971. 167 с.
Живые страницы. А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, М. Ю. Лермонтов, В. Г. Белинский в воспоминаниях, письмах, дневниках, автобиографических произведениях и документах.
Композиция, составление и сопровод. текст Б. Лунина. Изд. 2-е. М., «Дет. лит.», 1972. 544 с. (Школьная б-ка).
Иванов В. М. Ларец мудреца. Повесть о И. А. Крылове. Л., Лениздат, 1973. 216 с.
Манн Ю. В. Смелость изобретения. Черты художественного мира Гоголя. М., «Дет. лит.», 1975. 127 с.
Машинский С. И. «Мертвые души» Н. В. Гоголя. М., «Худ. лит.», 1966. 143 с. (Массовая ист.-лит. б-ка).
Медведева И. Н. «Горе от ума» А. С. Грибоедова.— *Макогоненко Г. П.* «Евгений Онегин» А. С. Пушкина. М., «Худ. лит.», 1971. 208 с. (Массовая ист.-лит. б-ка).
Наровчатов С. С. Лирика Лермонтова. Заметки поэта. Изд. 2-е. М., «Худ. лит.», 1970. 103 с. (Массовая ист.-лит. б-ка).
Поляков М. Я. Поэзия критической мысли. М., «Сов. писатель», 1968. 342 с. О В. Г. Белинском.
Рождественский В. А. В созвездии Пушкина. Книга о русских поэтах. М., «Современник», 1972. 222 с. О Г. Державине, В. Жуковском, К. Батюшкове, И. Крылове, Д. Давыдове, П. Вяземском, Н. Языкове, Е. Боратынском, А. Дельвиге, В. Кюхельбекере, К. Рылееве.
Славин Л. И. Неистовый. Повесть о Белинском. М., Политиздат, 1973. 479 с. (Пламенные революционеры).
Степанов Н. Л. Гоголь. М., «Мол. гвардия», 1961. 432 с. (ЖЗЛ).
Титов А. А. Лето на водах. Повесть о Лермонтове. Л., Лениздат, 1973. 287 с.
Тынянов Ю. Н. Кюхля. Роман о В. К. Кюхельбекере. М., «Дет. лит.», 1972. 319 с. (Школьная б-ка).
Тынянов Ю. Н. Пушкин. Л., «Худ. лит.», 1974. 583 с.
Устюжанин Д. Маленькие трагедии А. С. Пушкина. М., «Худ. лит.», 1974. 95 с. (Массовая ист.-лит. б-ка).

Литература второй половины XIX в.

Анастасьев А. Н. «Гроза» Островского. М., «Худ. лит.», 1975. 101 с. (Массовая ист.-лит. б-ка).
Аникин В. П. Поэма Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Изд. 2-е, испр. и доп. М., «Худ. лит.», 1975. 101 с. (Массовая ист.-лит. б-ка).
Басина М. Я. Литейный, 36. Л., «Дет. лит.», 1971. 255 с. (По дорогим местам). О Н. А. Некрасове.
Благой Д. Д. Мир как красота. О «Вечерних огнях» Фета. М., «Худ. лит.», 1975. 111 с. (Массовая ист.-лит. б-ка).
Богословский Н. В. Жизнь Чернышевского. М., «Дет. лит.», 1964. 415 с. (Школьная б-ка).
Бялый Г. А. Роман Тургенева «Отцы и дети». Изд. 2-е. Л., «Худ. лит.», 1968. 118 с. (Массовая ист.-лит. б-ка).
Гроссман Л. П. Достоевский. Изд. 2-е, испр. и доп. М., «Мол. гвардия», 1965. 605 с. (ЖЗЛ).
Дрыжакова Е. Н. Герцен в раздумьях о себе, о мире, о людях. М., «Дет. лит.», 1972, 191 с.
Жданов В. В. Добролюбов. Изд. 3-е. испр. М., «Мол. гвардия», 1961. 351 с. (ЖЗЛ).
Жданов В. В. Некрасов. М., «Мол. гвардия», 1971. 494 с. (ЖЗЛ).
Живые страницы. Н. А. Некрасов в воспоминаниях, письмах, дневниках, автобиографических произведениях и документах. Композиция, сопровод. текст Б. Лунина. М., «Дет. лит.», 1974. 447 с. (Школьная б-ка).
Ломунов К. Н. Ленин читает Толстого. Художественно-публицистический очерк. Изд. 2-е. М., «Дет. лит.», 1974. 159 с.
Миронов Г. М. Короленко. М., «Мол. гвардия», 1962. 367 с. (ЖЗЛ).
Наумова Н. Н. Роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?». Л., «Худ. лит.», 1972. 102 с. (Массовая ист.-лит. б-ка).
Озеров Л. А. Поэзия Тютчева. М., «Худ. лит.», 1975. 109 с. (Массовая ист.-лит. б-ка).
Покусаев Е. И., Прозоров В. В. М. Е. Салтыков-Щедрин. Биография писателя. Л., «Просвещение», 1969. 166 с. (Пособие для учащихся).
Роскин А. Чехов. Биографическая повесть. М., Детгиз, 1959. 174 с.
Румянцева Э. М. Федор Михайлович Достоевский. Биография писателя. Л., «Просвещение», 1971. 208 с. (Пособие для учащихся).
Рыбаков А. П. И. А. Гончаров. М., «Мол. гвардия», 1965. 367 с. (ЖЗЛ).
Три шедевра русской классики. С. Бочаров. «Война и мир» Л. Н. Толстого.— *В. Кожинов.* «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского.— *Д. Николаев.* «История одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина. М., «Худ. лит.», 1971. 302 с. (Массовая ист.-лит. б-ка).
Турков А. М. Салтыков-Щедрин. Изд. 2-е, испр. и доп. М., «Мол. гвардия», 1965. 368 с. (ЖЗЛ).
Чуковский К. И. О Чехове. Человек и мастер. М., «Дет. лит.», 1971. 208 с.
Шкловский В. Б. Лев Толстой. Изд. 2-е, испр. М., «Мол. гвардия», 1967. 656 с. (ЖЗЛ).

Литература конца XIX — начала XX в.

Андреев В. Л. Детство. М., «Сов. писатель», 1966. 275 с. Воспоминания сына писателя Л. Г. Андреева.
Бровман Г. А. В. В. Вересаев. Жизнь и творчество. М., «Сов. писатель», 1959. 367 с.
Горький М. Литературные портреты. М., «Мол. гвардия», 1963. 469 с. (ЖЗЛ).
Лимен В. Александр Иванович Куприн. Биография. Л., «Просвещение», 1975. 112 с. (Пособие для учащихся).
Никулин Л. В. Чехов. Бунин. Куприн. Литературные портреты. М., «Сов. писатель», 1960. 327 с.
Чуковский К. И. Современники. Портреты и этюды. Изд. 4-е, испр. и доп. М., «Мол. гвардия», 1967. 704 с. (ЖЗЛ). О В. Короленко, А. Куприне, Л. Андрееве и других.
Русские писатели. Биобиблиографический словарь. М., «Просвещение», 1971. 728 с. Включает сведения о писателях Древней Руси, XVIII и XIX вв.

Из прошлого литератур народов СССР

Ауэзов М. О. Путь Абая. В 2-х т. М., «Худ. лит.», 1971.
Бабинцев С. М. Тарас Григорьевич Шевченко. Биография. Л., «Просвещение», 1970. 158 с. (Пособие для учащихся).
Бать Л. Г. Сад жизни. Повесть об Алишере Навои. М., Детгиз, 1956. 320 с.
Волков Б. В. Зеленая власть весны. Повесть о Райнисе. М., «Дет. лит.», 1968. 191 с.

Дейч А. И. Ломикамень. Повесть о Лесе Украинке. М., «Дет. лит.», 1971. 193 с.
Иваненко О. Д. Пути Тараса. М., Детгиз, 1961. 448 с. О Т. Г. Шевченко.
Квливидзе М. Г. Давид из Сагурамо. Повесть. М., «Дет. лит.», 1971. 127 с. О поэте Давиде Гурамишвили.
Рафили М. Ахундов. М., «Мол. гвардия», 1959. 192 с. (ЖЗЛ).
Романченко О. И. Властитель Синодала. Страницы биографии А. Чавчавадзе. М., «Дет. лит.», 1972. 176 с.
Хинкулов Л. Франко. М., «Мол. гвардия», 1961. 191 с. (ЖЗЛ).
Цаишвили С. С. «Витязь в тигровой шкуре» Шота Руставели. М., «Худ. лит.», 1966. 138 с. (Массовая ист.-лит. б-ка).

Советская литература

Луначарский А. В. Статьи о советской литературе. Изд. 2-е, испр. и доп. М., «Просвещение», 1971. 567 с.
Гей Н. К. Пафос социалистического реализма. Изд. 2-е, доп. М., «Худ. лит.», 1973. 144 с. (Массовая ист.-лит. б-ка).
Акобиров Ю. и Харисов Ш. Садриддин Айни. М., «Мол. гвардия», 1968. 143 с.
Аннинский Л. А. «Как закалялась сталь» Николая Островского. М., «Худ. лит.», 1971. 95 с. (Массовая ист.-лит. б-ка).
Ахвердян Л. О. Мир Туманяна. Путь поэта. М., «Сов. писатель», 1969. 347 с.
Белецкий А. И. Максим Рыльский. М., «Знание», 1961. 32 с.
Беляев Б. Александр Александрович Фадеев. Биография писателя. Изд. 2-е, доп. Л., «Просвещение», 1975. 136 с. (Пособие для учащихся).
Бережной А. Ф. «Чапаев» Дм. Фурманова. М.—Л., «Худлит.», 1965. 131 с. (Массовая ист.-лит. б-ка).
Брайнина Б. Я. Константин Федин. Очерк жизни и творчества. М., Гослитиздат, 1962. 462 с.
Бурсов Б. И. Роман М. Горького «Мать». М.—Л., Гослитиздат, 1962. 119 с. (Массовая ист.-лит. б-ка).
Бялик Б. А. Властители дум и чувств. В. И. Ленин и М. Горький. М., «Сов. писатель», 1970. 246 с.
Владимиров С. В., Молдавский Д. М. Вл. Маяковский. Биография. Изд. 4-е. Л., «Просвещение», 1974. 128 с. (Пособие для учащихся).
Григорьян К. Н. Творческий путь Аветика Исаакяна. М., Гослитиздат, 1963. 183 с.
Груздев И. А. Горький. Изд. 2-е. М., «Мол. гвардия», 1960. 367 с. (ЖЗЛ).
Диев В. А. Трилогия Н. Погодина о Ленине. М., «Худ. лит.», 1965. 150 с.
Западов В. А. Алексей Николаевич Толстой. Биография. Л., «Просвещение», 1969. 128 с. (Пособие для учащихся).
Калитин Н. И. «Голосует сердце...». О поэме В. Маяковского «Владимир Ильич Ленин». Изд. 2-е. М., «Худ. лит.», 1968. 127 с. (Массовая ист.-лит. б-ка).
Кассиль Л. А. Маяковский — сам. Очерк жизни и работы поэта. М., Детгиз, 1963. 224 с.
Ланкутис Й. «Человек» Э. Межелайтиса. М., «Худ. лит.», 1965. 100 с. (Массовая ист.-лит. б-ка).
Лебедева Л. Повесть Чингиза Айтматова. М., «Худ. лит.», 1972. 79 с. (Массовая ист.-лит. б-ка).
Липеровская С. И. За волшебным словом. Жизнь М. М. Пришвина. М., «Дет. лит.», 1964. 191 с.
Литвинов В. М. «Поднятая целина» М. Шолохова. М., «Худ. лит.», 1975. 93 с. (Массовая ист.-лит. б-ка).
Мустафин Р. А. По следам поэта-героя. Книга-поиск. М., «Дет. лит.», 1971. 271 с. О М. Джалиле.
Нефедова И. М. Максим Горький. Пособие для учащихся. Л., «Просвещение», 1971. 279 с.
Огнев В. Ф. Расул Гамзатов. М., «Худ. лит.», 1964. 143 с. (Массовая ист.-лит. б-ка).
Озеров В. М. Александр Фадеев. Творческий путь. Изд. 3-е, доп. и перераб. М., «Сов. писатель», 1970. 478 с.
Орлов В. Поэма Александра Блока «Двенадцать». Страница из истории советской литературы. Изд. 2-е, доп. М., «Худ. лит.», 1967. 216 с.
Османова З. Г. Мирзо Турсун-заде. (Очерк творчества). М., «Знание», 1961. 31 с.
Островская Р. Николай Островский. Изд. 2-е, испр. М., «Мол. гвардия», 1975. 236 с. (ЖЗЛ).
Перцов В. О. Поэты и прозаики военных лет. Статьи и воспоминания. Изд. 2-е, испр. и доп. М., «Худ. лит.», 1974. 366 с.
Прокушев Ю. Л. Сергей Есенин. М., «Дет. лит.», 1971. 193 с.
Ростовайте Т. Поэтесса литовского народа Саломея Нерис. (1904—1945). М., «Знание», 1957. 32 с.
Старикова Е. В. «Русский лес» Леонида Леонова. Вихров и Грацианский. М., «Худ. лит.», 1963. 118 с. (Массовая ист.-лит. б-ка).
Трегуб С. А. Жизнь и творчество Николая Островского. Изд. 2-е. М., «Худ. лит.», 1975. 269 с.
Турков А. М. Александр Блок. М., «Мол. гвардия», 1969. 319 с. (ЖЗЛ).
Турков А. М. Александр Твардовский. Изд. 2-е, испр. и доп. М., «Худ. лит.», 1970. 175 с.
Эвентов И. С. Демьян Бедный. Биография писателя. Л., «Просвещение», 1972. 151 с. (Пособие для учащихся).
Юзовский Ю. «На дне» М. Горького. Идеи и образы. М., «Худ. лит.», 1968. 143 с. (Массовая ист.-лит. б-ка).

Советская детская литература

Галанов Б. Е. Книжка про книжки. Очерки. Изд. 2-е, доп. М., «Дет. лит.», 1974. 128 с. О С. Маршаке, А. Толстом, Ю. Олеше, Э. Багрицком, А. Гайдаре, В. Катаеве, В. Каверине, Б. Полевом.
Галанов Б. Е. Сергей Михалков. Очерк творчества. Изд. 2-е, доп. М., «Дет. лит.», 1972. 135 с.
Жизнь и творчество Самуила Яковлевича Маршака. М., «Дет. лит.», 1975. 495 с.
Камов Б. Аркадий Гайдар. (Обыкновенная биография). М., «Мол. гвардия», 1971. 416 с. (ЖЗЛ).
Николаев В. Н. Дорогами мечты и поиска. Творческий путь Льва Кассиля. М., «Дет. лит.», 1965. 200 с.
Петровский М. С. Корней Чуковский. Книга о детском писателе. М., Детгиз, 1962. 118 с.
Разумневич Вл. Книги на всю жизнь. Рассказы о творчестве современных детских писателей. М., «Просвещение», 1975. 176 с.
Соловьев Б. И. Агния Барто. Очерк творчества. Изд. 2-е, доп. М., «Дет. лит.», 1971. 240 с.

Зарубежная литература

Луначарский А. В. История западноевропейской литературы в ее важнейших моментах. В кн.: Луначарский А. В. Собр. соч. в 8-ми т. Т. 4. М., «Худ. лит.», 1965, с. 5—366.

Зарубежная литература. Пособие для факультативных занятий в старших классах средней школы. М., «Просвещение», 1972. 320 с.
Белоусов Р. С. О чем умолчали книги. М., «Сов. Россия», 1971. 170 с.
Брандис Е. П. От Эзопа до Джанни Родари. Зарубежная литература в детском и юношеском чтении. М., «Просвещение», 1965. 312 с.
Винтерих Д. Приключения знаменитых книг. Сокр. пер. с англ. М., «Книга», 1975. 159 с.
Львов С. Л. Огонь Прометея. М., «Мол. гвардия», 1960. 287 с.

Литература древнего мира, средних веков и эпохи Возрождения

Артамонов С. Д. Франсуа Рабле. М., «Худ. лит.», 1964. 152 с. (Массовая ист.-лит. б-ка).
Голенищев-Кутузов И. Н. Данте. М., «Мол. гвардия», 1967. 288 с. (ЖЗЛ).
Дубашинский И. А. Вильям Шекспир. Очерк творчества. М., «Просвещение», 1965. 227 с.
Косидовский З. Библейские сказания. Пер. с польск. Изд. 3-е. М., Политиздат, 1975. 455 с.
Франк Б. Сервантес. Пер. с нем. Изд. 4-е. М., «Мол. гвардия», 1960. 271 с. (ЖЗЛ).
Ярхо В. Н., Полонская К. П. Античная лирика. Ранняя греческая лирика. Эллинистическая лирика. Римская лирическая поэзия. М., «Высшая школа», 1967. 211 с.
Кун Н. Легенды и мифы Древней Греции. Изд. 5-е. М., «Просвещение», 1975. 463 с. (Пособие для учителей).
Мифологический словарь. Авторы М. Ботвинник и др. Изд. 3-е, доп. М., «Просвещение», 1965. 300 с.

Литература XVII—XVIII вв.

Акимова А. А. Вольтер. М., «Мол. гвардия», 1970. 448 с. (ЖЗЛ).
Булгаков М. А. Жизнь господина де Мольера. М., «Мол. гвардия», 1962. 239 с. (ЖЗЛ).
Левидов М. Ю. Путешествие в некоторые отдаленные страны мысли и чувства Джонатана Свифта, сначала исследователя, а потом воина в нескольких сражениях. М., «Сов. писатель», 1964. 424 с.
Лозинская Л. Я. Фридрих Шиллер. М., «Мол. гвардия», 1960. 336 с. (ЖЗЛ).
Людвиг Э. Гете. М., «Мол. гвардия», 1965. 607 с. (ЖЗЛ).
Райт-Ковалева Р. Я. Роберт Бернс. Изд. 3-е. М., «Мол. гвардия», 1965. 352 с. (ЖЗЛ).

Литература XIX — начала XX в.

Андреев К. К. Искатели приключений. М., «Дет. лит.», 1969. 205 с. Об А. Дюма, Ж. Верне, Р. Стивенсоне, Конан Дойле.
Брайнина Б. Я. На Старой Планине. Изд. 2-е. М., «Сов. писатель», 1975. 478 с. О болгарской поэзии.
Виноградов А. К. Стендаль и его время. Изд. 2-е, испр. М., «Мол. гвардия», 1960. 366 с. (ЖЗЛ).
Внуков Н. А. Тот, кто называл себя О'Генри. Повесть. Изд. 2-е, доп. Л., «Дет. лит.», 1973. 238 с.
Гидаш А. Шандор Петёфи. М., «Мол. гвардия», 1960. 366 с. (ЖЗЛ).
Голубов С. Н. Птицы летят из гнезд. О детстве и юности великого болгарина Христо Ботева, о его друзьях и недругах его ранних лет. М., «Дет. лит.», 1970. 446 с.
Дейч А. И. Гарри из Дюссельдорфа. Повесть о Генрихе Гейне. М., Детгиз, 1959. 295 с. (Школьная б-ка).
Майхнер Ф. Гадкий утенок. История жизни сказочника Ханса Кристиана Андерсена. Сокр. пер. с нем. М., «Дет. лит.», 1967. 127 с.
Муравьева Н. И. Гюго. М., «Мол. гвардия», 1961. 383 с. (ЖЗЛ).
Пирсон Х. Диккенс. Пер. с англ. М., «Мол. гвардия», 1963. 511 с. (ЖЗЛ).
Пузиков А. И. Золя. М., «Мол. гвардия», 1968. 271 с. (ЖЗЛ).
Таратута Е. А. По следам «Овода». Изд. 3-е. М., «Дет. лит.», 1972. 207 с.
Цвейг С. Бальзак. Изд. 2-е. М., «Мол. гвардия», 1962. 494 с. (ЖЗЛ).
Чуковский К. И. Мой Уитмен. Его жизнь и творчество. Избранные переводы из «Листьев травы». Проза. Изд. 2-е, доп. М., «Прогресс», 1969. 304 с.
Яструн М. Мицкевич. Пер. с польск. М., «Мол. гвардия», 1963. 608 с. (ЖЗЛ).

Литература XX в.

Апт С. Е. Томас Манн. М., «Мол. гвардия», 1972. 349 с. (ЖЗЛ).
Балашов П. С. Джеймс Олдридж. Критико-биографический очерк. М., Гослитиздат, 1963. 247 с.
Гордон Я. Героическая жизнь Матэ Залка — генерала Лукача. М., Воениздат, 1959. 159 с.
Грибанов Б. Т. Хемингуэй. Изд. 2-е, испр. М., «Мол. гвардия», 1971. 445 с. (ЖЗЛ).
Гуро И. И., Фоменко Л. Н. Анри Барбюс. М., «Мол. гвардия», 1962. 272 с. (ЖЗЛ).
Живов М. Юлиан Тувим. Очерк жизни и творчества. М., Детгиз, 1960. 136 с.
Кагарлицкий Ю. И. Герберт Уэллс. Очерк жизни и творчества. М., Гослитиздат, 1963. 279 с.
Мижо М. Сент-Экзюпери. Пер. с франц. Изд. 2-е. М., «Мол. гвардия», 1965. 463 с. (ЖЗЛ).
Мотылева Т. Л. Ромен Роллан. М., «Мол. гвардия», 1969. 378 с. (ЖЗЛ).
Осповат Л. С. Гарсиа Лорка. М., «Мол. гвардия», 1965. 432 с. (ЖЗЛ).
Плавскин З. И. Николас Гильен. Критико-биографический очерк. М.—Л., «Худ. лит.», 1965. 152 с.
Стоун И. Моряк в седле. Биография Джека Лондона. Пер. с англ. Изд. 2-е. М., «Мол. гвардия», 1962. 399 с. (ЖЗЛ).
Тверской А. Д. Песни над Босфором. Рассказы о Назыме Хикмете. Изд. 3-е, испр. М., «Дет. лит.», 1973. 239 с.
Трофимкин И. И. Ярослав Гашек. Биография писателя. Л., «Просвещение», 1973. (Пособие для учащихся).
Фучикова Г. Воспоминания о Фучике. М., «Прогресс», 1974. 618 с.

Словарь-указатель

А

Агглютинативные языки
— языки, для грамматического строя которых характерно закрепление за каждым *аффиксом* одного определенного грамматического значения; поэтому конкретная форма слова образуется сложением нескольких аффиксов
23, 32

Акын
— народный поэт-певец (в казахской, каракалпакской и киргизской литературе)
188

Аллегория
— иносказание; изображение отвлеченной идеи посредством конкретного, отчетливо представленного образа
334, 390

Аффикс
— часть слова, при изменении которой изменяется значение или форма слова; в зависимости от места аффикса в слове (до или после корня) различают префикс (приставку) и суффикс
23, 25

Аффиксация
— присоединение *аффиксов* к корням или основам
24, 25

Ашуг
— народный поэт-певец у народов Кавказа
164

Аэд
— В Древней Греции странствующий певец-импровизатор
291

Б

Баллада
— лиро-эпический жанр; стихотворение повествовательного характера, пронизанное лиризмом
30, 334

Басня
— лиро-эпический жанр, небольшое произведение, преимущественно стихотворное, нравоучительного характера. В басне аллегорически изображаются человеческие поступки, социальные отношения
81, 92, 94, 260, 262, 263, 264, 281, 282, 310, 334

Библиография
— научное описание книг и составление их перечней, указателей; перечень книг по какому-либо вопросу
131, 470—474

Былины
— эпические песни, сложенные народом в Древней Руси и отразившие историческую действительность главным образом IX—XIII вв.
64—66

В

Внутренняя флексия
— изменение звукового состава корня в слове и его форме
24, 44

Возрождения эпоха (Ренессанс)
314, 318, 328

Г

Газель
— стихотворная форма лирической поэзии у народов Ближнего и Среднего Востока, а также в некоторых литературах Индии и Пакистана. Газель состоит из бейтов (двустиший)
314

Гимн
— 1) торжественная песнь в честь богов, героев, победителей; позднее — в честь какого-нибудь события; 2) торжественная песня, принятая как символ государственного или классового единства
297, 301

Гипербола
— чрезмерное преувеличение тех или иных свойств изображаемого предмета или явления; используется для усиления художественного впечатления
64, 296

Группа языков
— ряд языков, объединяемых по признаку общего происхождения
17, 18

Д

Декадентство (декаданс)
— общее название упадочных явлений и направлений в литературе и искусстве конца XIX—XX в.
197, 198

Детская литература
268—270

Диалект
— местное или социальное наречие, являющееся разновидностью общенародного языка. Диалектные слова не входят в литературный язык
13, 17, 18, 30, 35, 48

Дифирамб
— жанр античной лирики: хоровая песнь, гимн в честь бога Диониса, а позднее — в честь других богов или героев
298

Драма
— 1) один из трех родов художественной литературы (наряду с *эпосом* и *лирикой*). Специфика драмы как рода литературы заключается в том, что она, в частности, предназначается для постановки на сцене; 2) один из трех основных жанров (видов) драматических произведений наряду с трагедией и комедией
56, 293, 296, 303, 319—321, 390

Дума
— 1) украинская народная историческая песня или поэма лиро-эпического характера наподобие русской былины; 2) стихотворение, заключающее в себе размышления поэта на исторические и философско-социальные темы
95, 110

Ж

Жанр
— определенный вид литературных произведений, принадлежащих к одному и тому же роду. Различают три рода художественной литературы — *эпос, лирика* и *драма*. К эпическим жанрам относятся: эпическая песня (*былина*), *эпопея, сказка, поэма, роман, повесть, новелла, рассказ,* художественный *очерк* и т. п.; к лирическим жанрам: лирическая песня, *ода, элегия,* стихотворная сатира, эпиграмма, стихотворение и т. д.; к драматическим жанрам: *трагедия, комедия, драма,* мелодрама, водевиль и т. д.
57

Жаргон (или арго)
— речь какой-нибудь социальной или иной, объединенной общими интересами группы, содержащая много отличных от общего языка, в том числе искусственных, слов или выражений
45, 48

Жонглеры
— странствующие поэты-певцы, комедианты и музыканты эпохи ранне-

го средневековья во Франции
308

З

Заимствование (языковое)
— перенесение слов и выражений из одного языка в другой; при этом слова преобразуются в заимствующем языке по законам его фонетики и грамматики
11, 22, 40, 41, 48

Звуковое (алфавитное) письмо
— способ письма, при котором графический знак обозначает отдельный звук речи
41

И

Идеографическое письмо
— способ письма, при котором изображаемый знак передает значение слова, а не звучание
41, 42

Иероглиф
— знак для передачи значения слова в *идеографическом письме*
42, 44, 306

Изолирующие (аморфные) языки
— языки, грамматический строй которых характеризуется отсутствием специальных *аффиксов,* их роль исполняет в основном порядок слов; в изолирующих языках преобладают односложные слова с музыкальным ударением
23

Инкорпорирующие (полисинтетические) языки
— языки, грамматический строй которых характеризуется образованием слов-предложений путем сложения корней слов
23

Иносказание
— см. Аллегория

«Искусство для искусства», или «чистое искусство»
— принцип идеалистической эстетики, утверждающий независимость искусства от политики, общественной жизни, воспитательных задач. Противостоит реалистическому требованию идейности и партийности литературы и искусства
118

Исторический жанр
187, 370, 397, 413

К

Калька
— построение по образцу соответствующих слов и выражений чужого языка путем перевода их составных частей
22

Канцона
— лирический жанр средневековой поэзии *трубадуров,* воспевавших рыцарскую любовь; небольшое стихотворение в 3—5—7 строф
317

Классицизм
— литературное направление, художественный метод и эстетическая теория. Получил распространение в Западной Европе (XVII—XVIII вв.) и в России (XVIII в.). Эстетическая программа классицизма в качестве образцов выдвигала художественные произведения античности
75—77, 82, 83, 330

Кобзарь
— украинский народный певец, исполняющий *думы, исторические песни* под аккомпанемент кобзы или бандуры
161

Комедия
— один из основных видов *драмы,* драматическое произведение, в котором действие и характеры представлены в формах смешного, проникнуты *юмористическим* или *сатирическим* пафосом
264, 265, 296, 299, 332, 333, 338

Композиция
— построение художественного произведения, обусловленное его содержанием, характером и назначением
58

Критика литературная
— анализ и оценка литературных произведений на основе данных истории и *теории литературы* и всего круга общественно-политических, эстетических и этических норм своего времени
58, 116, 131

Критический реализм
117, 118

Культура речи
14

Л

Легенда
— народное предание о каком-либо замечательном событии в жизни общества или о выдающемся поступке отдельного человека
61

Лексика
— совокупность всех слов языка, его словарный состав
35, 39

Летопись
— исторические повествования XI—XVII вв., в которых записи велись по годам. Рассказ о событиях каждого года в летописи обычно начинался словами: «В лето...» — отсюда название — летопись
71, 72

Лирика
— один из трех основных *родов* художественной литературы (наряду с *эпосом* и *драмой).* В лирике мироощущение автора (или *персонажа)* раскрывается как непосредственное выражение его чувств, мыслей, впечатлений
56, 296—298, 299, 309, 310

Лиро-эпический жанр
— художественные произведения, сочетающие признаки *эпоса* и *лирики*
368

Литературный язык
— обработанная форма общенародного языка, используемая в государственной, общественной, научной деятельности, в литературе; литературный язык отличается богатством средств выражения, обязательностью его норм
13, 35, 48, 88, 100

Литературоведение
— наука о художественной литературе, ее происхождении, сущности и развитии
58, 59

М

Менестрель
— странствующий поэт-певец в средневековой Франции и Англии. В отличие от *трубадуров* и *труверов* менестрели не обязательно были создателями своих произведений, они часто исполняли произведения других авторов
310

Мертвые языки
— языки, вышедшие из употребления; тексты на этих языках сохраняются лишь в древних письменных памятниках
18, 33

Метафора
— одно из образных средств языка; употребление одного слова вместо другого в переносном значении на основе сходства обозначаемых предметов или явлений
16

Мифология
— совокупность рассказов (мифов), порожденных народной фантазией, в которых дается в образной форме объяснение и осмысление различных явлений природы и человеческой жизни
62—64, 76, 290, 300

Младописьменные языки
— языки, получившие письменность в недавнее время (например, многие языки народностей Советского Союза)
33

Н

Народность литературы (искусства)
— одно из основных понятий марксистско-ленинской *эстетики,* обозначающее связь искусства с народом, обусловленность художественных явлений жизнью, борьбой, идеями, чувствами и стремлениями трудящихся, выражение в искусссстве идеалов, интересов и психологии народных масс
334

Натурализм
— литературное направление, художественный метод в западноевропейской культуре в 70-х годах XIX в. Для натурализма характерны стремление к точному и бесстрастному воспроизведению и копированию наблюдаемой действительности, трактовка человеческого характера прежде всего в его физиологической обусловленности, подчеркивание чисто внешних сторон жизни в ущерб глубине идейно-художественного содержания произведения
359

«Натуральная школа»
— условное название начального этапа развития критического реализма в русской литературе 40-х годов XIX в. В творчестве писателей «натуральной школы» получили дальнейшее развитие художественные принципы Н. В. Гоголя
90, 113, 116

Неологизм (новообразование)
— слово или оборот речи, созданные для обозначения нового предмета или выражения нового понятия
35

Новелла
— повествовательный прозаический (гораздо реже — стихотворный) жанр литературы; отличается особым сюжетным построением
260, 354, 355, 358

О

Образ художественный
— форма отражения действительности искусством; конкретная и вместе с тем обобщенная картина человеческой жизни, созданная при помощи творческого воображения художника и в свете его эстетического идеала
55, 366

Ода
— в Древней Греции лирическая песня на различные темы, исполнявшаяся хором, с музыкальным сопровождением. В дальнейшем ода — торжественное лирическое стихотворение, написанное в приподнятом тоне
79, 83, 94, 298, 311

Очерк
— одна из разновидностей малой формы эпической литературы (наряду с *рассказом* и др.). Обычно сочетает особенности художественной литературы и публицистики
186

П

Памфлет
— произведение преимущественно остросатирического характера, большей частью на злободневную тему, обличающее какое-либо лицо или явление в общественной и политической жизни
261, 262

Пародия
— комическое воспроизведение какого-либо жанра, стиля, отдельного произведения, манеры писателя; передача в гиперболизированном виде их характерных черт, доведенных до абсурда
260, 262, 264

Партийность литературы
— наиболее полное выражение идейной направленности литературы, защита и отстаивание в художественном творчестве интересов определенного класса. Коммунистическая партийность в различных областях деятельности, включая и художественное творчество, отвечает объективному ходу исторического процесса и в нашу эпоху представляет собой высшую форму народности, выражение коренных интересов народа
190

Персонаж
— действующее лицо *драмы, романа, повести* и других художественных произведений
59

Песнь (песня) эпическая, лиро-эпическая
— 1) название эпического или лиро-эпического произведения на историческую или героическую тему; 2) название части (главы) поэмы (например, поэмы А. С. Пушкина «Полтава», «Руслан и Людмила»)
105, 308

Песня лирическая
— небольшое лирическое произведение, предназначенное для пения; 1) народная песня — один из древнейших поэтических жанров, отличается нерасчленимостью слова и напева; 2) песенные жанры в литературе: песня-элегия, песня-гимн, *канцона,* серенада и др.
61, 64, 65, 111, 112

Повесть
— средняя (по объему и по охвату жизни) форма эпической прозы, имеющая существенное жанровое своеобразие и занимающая серединное положение между *романом* и *рассказом*
57, 406

Поэма
— крупное стихотворное произведение с развитым сюжетом
100, 109, 291, 302, 315, 318

Праязык
— древнейший из родственных языков, восстанавливаемый на основе сравнительно - исторического изучения ряда языков, составляющих общую семью; предполагаемый источник развития этих языков
17

Просветительский реализм
357

Просвещения эпоха
334

Просторечие
— слова, выражения, формы словообразования, не соответствующие нормам литературного языка; используются обычно в обиходной речи и характеризуются оттенком упрощения, сниженностью, грубоватостью
13, 48

Псевдоним
— вымышленное имя (фамилия), под которым автор публикует свои произведения
132

Пуризм
— стремление к сохранению языка в неприкосновенном виде, борьба против всяких новшеств *(неологизмов,* иноязычных *заимствований*), ограждение *литературного языка* от проникновения в него ненормированных лексических и грамматических элементов, которое нередко является естественным для развития языка
11

Р

Рассказ
— малая эпическая форма художественной литературы, прозаическое произведение, небольшое по объему текста и по объему изображенных в нем явлений жизни
57, 266, 310

Реализм
— художественный метод в искусстве и литературе, правдивое объективное отражение действительности. В ходе исторического развития литературы реализм принимает конкретные формы определенных творческих методов, например: *просветительский реализм, критический реализм, социалистический реализм.*
90, 117, 118, 357, 371

Рисуночное письмо (пиктография)
— способ письма, при котором рисунок выражает содержание целого сообщения
41, 42

Роды и виды литературы
— см. Жанр

Роман
— большая эпическая форма, крупное повествовательное художественное произведение
56, 57, 60, 143, 260, 265, 266, 306

Романтизм
— литературное направление, художественный метод, пришедший на смену *классицизму* и *сентиментализму* в европейском искусстве 20—30-х годов XIX в. В романтизме доминирующее значение имеет субъективная позиция писателя по отношению к изображаемым явлениям жизни, тяготение его не столько к воспроизведению, сколько к пересозданию действительности, соответственно своим идеальным о ней представлениям
313

С

Сага
— древнескандинавское и древнеирландское песенное сказание
308

Сатира
— 1) ставящий своей задачей критику, обличение и высмеивание отрицательных явлений жизни; 2) вид художественного произведения, основанный на гневном осмеянии каких-либо пороков
76, 82, 260, 267, 290, 297, 328, 363

Семья языков
— группа языков, объединенных на основании общего происхождения
17, 18

Сентиментализм
— литературное направление, художественный метод, получивший распространение в середине XVIII в. (в России — в конце XVIII — начале XIX в.). По своему идейному содержанию и художественным особенностям противостоял *классицизму;* для сентиментализма характерны идеализация естественной жизни на лоне природы, антирационализм, излишняя чувствительность
77, 87

Синонимы
— одинаковые или очень близкие по значению, но различные по звучанию слова
13, 15

Сказитель
— русский народный поэт-певец, исполняющий *былины* и *песни*
64

Сказка
— один из основных жанров народного устно-поэтического творчества; преимущественно прозаический художественный устный рассказ фантастического или бытового характера
57, 61, 66—70, 260, 268, 269, 270, 272, 302, 362, 364, 365, 380, 390—393, 409, 459, 465

Социалистический реализм
178

Сравнительно-исторический метод в языкознании
— метод научного изучения языков с помощью сопоставления сходных фактов в ряде родственных языков и восстановления их общих древнейших черт
17

Стихотворение в прозе
— небольшое прозаическое произведение лирического характера; жанр, введенный в русскую поэзию И. С. Тургеневым
120

Сюжет
— совокупность действий, событий, в которых раскрывается основное содержание художественного произведения
58, 148, 301, 345

Т

Танка
— древняя национальная форма пятистрочного стихотворения в японской поэзии, без рифм. Главная мысль танка сосредоточена в первых трех строках, заключение — в двух последних. Поэта, пишущего танка, называют кадзин
306, 308

Текстология
— наука, занимающаяся установлением точного текста литературных памятников или исторических документов для их дальнейшего литературоведческого исследования, научного издания и т. д.
57

Тема
— главная мысль литературного произведения, основная проблема, поставленная в нем писателем
56

Теория литературы
— см. Литературоведение

Термин
— слово или словосочетание, точно обозначающее какое-либо понятие в науке, технике, искусстве
11, 13, 34, 35

Типическое
— эстетическая категория, служащая для определения наиболее общих, существенных, закономерных черт действительности в различных странах в различные исторические эпохи. Реалистическое искусство в противоположность формализму и натурализму путем художественного обобщения правдиво воспроизводит типическое в жизни
178

Трагедия
— один из видов *драмы,* в основе которого лежит особо напряженный, непримиримый конфликт, оканчивающийся чаще всего гибелью героя
293, 294, 330, 331, 345

Трилогия
— три самостоятельных произведения одного автора, объединенные в одно целое общим замыслом, преемственностью *сюжета,* главными героями
190, 221, 239, 244, 284, 294, 422

Трубадур
— средневековый провансальский поэт-певец, слагающий и сам исполняющий лирические стихи. Творчество трубадуров было тесно связано с рыцарством
310

Трувер
— странствующий лирический поэт раннего средневековья в Северной Франции. Подобно *трубадурам* исполняли свои песни под аккомпане-

мент музыкальных инструментов
310

Ф

Фаблио (фабльо)
— небольшой, чаще всего сатирико-юмористический *рассказ,* один из основных жанров городской литературы в средневековой Франции
310, 311

Фабула
— последовательное развитие событий и происшествий в литературном произведении на основе *сюжета*
54

Фарс
— легкая *комедия,* один из видов драматического представления, получивший широкое распространение в средневековой Франции
307

Фельетон
— малый жанр художественно - публицистической литературы, в основе которого лежат факты реальной действительности. Сатирический фельетон высмеивает и резко осуждает уродливые явления жизни
262, 267

Флексия
— окончание, изменяемая часть слова в *флективных языках*
24

Флективные языки
— языки, грамматический строй которых характеризуется окончанием слова *(флексией)* как показателем грамматической связи между словами; флексия, как правило, включает в себя не одно, а несколько грамматических значений, что делает границы между *аффиксами* нечеткими
23

Фольклор
— устное народное творчество: (*былины*), *сказки,* сказы, лирические песни, *частушки,* пословицы, поговорки, загадки и т. д.
56, 61—70, 355

Фразеологические единицы; обороты (фразеологизмы)
— лексически неделимые, устойчивые по значению словосочетания, воспроизводимые в виде готовой речевой единицы
48, 49

Х

Хокку
— трехстишное лирическое стихотворение в японской поэзии. Исторически хокку рассматривают как первую строфу *танка.* Поэта, пишущего хокку, называют хайдзин
307, 308

Ч

Частушка
— один из лирических жанров устной народной поэзии; четверостишие или двустишие, исполняемое на определенный напев
262

«Чистое искусство»
— см. «Искусство для искусства»

Ш

Шванк
— жанр немецкой средневековой городской литературы, небольшой сатирический *рассказ,* первоначально в стихах, затем в прозе. Тематически близок французскому *фаблио* и прозаической *новелле* раннего Возрождения
310

Шпильман
— странствующий поэт — сказитель и музыкант в средневековой Германии; то же, что *жонглер* во Франции, скоморох в России, *менестрель* в Англии и т. п.
308

Э

Эзопов язык
— художественная речь, изобилующая *иносказаниями* и недомолвками, широко использует иронию
160

Элегия
— лирическое стихотворение, проникнутое грустным настроением, раздумьем, размышлением
90, 297, 300, 334

Эпиграмма
— один из видов сатирической поэзии, небольшое стихотворение, зло высмеивающее какое-либо лицо или общественное явление
99, 100, 260, 262, 264, 335

Эпитафия
— надгробная надпись, часто в стихотворной форме
298

Эпитет
— слово, определяющее предмет или явление и подчеркивающее какие-либо его свойства, качества или признаки
291

Эпопея
— наиболее крупная и монументальная форма эпической литературы
57, 60, 192, 312

Эпос
— один из трех основных *родов* художественной литературы (наряду с *лирикой* и *драмой*), литературно - художественное произведение повествовательного характера
56, 61, 100, 299, 301, 302, 307

Эссе
— жанр критики, *литературоведения,* для которого характерна свободная трактовка какой-либо проблемы
329

Эстетика
— наука о закономерностях эстетического освоения человеком мира, о сущности и формах творчества по законам красоты
56, 58

Этимология
— 1) раздел языковедения, изучающий происхождение и историю слов и морфем; 2) происхождение и история слов и морфем
36, 40

Я

Язык
— средство общения в человеческом обществе, набор и система звуков, слов и грамматических правил, с помощью которых люди обмениваются информацией и мыслями
10, 11

В «Словарь-указатель» включены только те термины, которые встречаются в статьях тома. Для терминов, подробно разъясняемых в томе, определения не даются. Более полно с интересующими вас терминами вы можете познакомиться в «Словаре литературоведческих терминов» (редакторы-составители Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев, «Поэтическом словаре» А. П. Квятковского и Справочнике литературоведческих терминов» Д. Э. Розенталя и М. А. Теленковой.

Scan: AAW # Processing, ocr, Djvu: waleriy; 2014

Детская энциклопедия

Для среднего и старшего возраста

В 12 томах

Изд. 3

Том 11
Язык и литература

480 с. с ил. и карт.

03
Д38

Ведущий редактор
ОФИТОВ Н. В.

Редактор
БЕРЕЗИНА М. В.

Специальные редакторы:
СИДОРИН В. С.
ШВАРЦКОПФ Б. С.

Художественный редактор
ИВАНОВ В. С.

Редакторы карт:
ЛЕБЕДЕВА Е. Н.
КОВАЛЕВА А. В.

Технический редактор
САМОЙЛОВА О. Н.

Корректоры:
АЛЕКСАНДРОВА М. К.
АНТОНОВА В. С.

Оформление и макет издания художника
ЖУКОВА М. Г.

Макет тома художника
ЛАВРОВА Б. А.

Иллюстрации в томе выполнили художники:
БОРОДКИН М. И.
ЛАВРОВ Б. А.
ЛЕБЕДЕВ С. Л.
РАДАЕВ В. Д.

Автор карт
БРУК С. И.

Фотоиллюстрации выполнили:
АНИСИМОВ Л. Л.
ЗИМНОХ С. Б.
ЛОГИНОВ Б. В.
МАРКЕЛОВ А. С.
ПАВЛЕНКО В. П.
ПЕКУРОВСКИЙ Е. Б.
ПОПОВ К. К.
СВЕТЛАНОВ Б. А.

Издательство «Педагогика» Академии педагогических наук СССР и Государственного комитета Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.
Москва, 107066, Лефортовский пер., 8.
Редакция словарно-энциклопедических изданий, Москва, 109028, Хохловский пер., 16.

Сдано в набор 5/XI 1974 г.
Подписано в печать 16/III 1976 г.
А08632.
Формат 84×108 1/16.
Бумага офсетная
ГОЗНАК № 1,80 г.
Печ. л. 30+0,25 вкл.
Усл. л. 50,4+0,42 вкл.
Уч.-изд. л. 55,99
Тираж 520 000 экз.
(первый завод 100 000 экз.).
Заказ 2017.
Цена 4 р. 30 к.

Карты составлены и оформлены в НРКЧ, отпечатаны на картфабрике № 5 ГУГК.

Ордена Трудового Красного Знамени Калининский полиграфический комбинат Главполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.
г. Калинин, пр. Ленина, 5.

ОПЕЧАТКА

В части тиража на стр. 291 в правой колонке 7 строка сверху напечатана неправильно. Следует читать:

поэмы выросли из песен древних аэдов, но механи-

282 Янка Мавр
Б. И. Чалый
283 Н. Л. Забила
В. А. Борисова
284 В. А. Каверин
Л. Н. Фоменко
285 М. П. Прилежаева
И. П. Мотяшов
286 Мирсаид Миршакар
287 Куддус Мухаммади
А. Г. Алексин
288 Н. Н. Носов
С. В. Михалков
289 А. Г. Алексин

Зарубежная литература

Литература древнего мира

290 Античная литература
М. Л. Гаспаров
291 Гомер
А. А. Тахо-Годи
293 Древнегреческая драматургия
296 Древнегреческая лирика
М. Л. Гаспаров
298 Поэты Древнего Рима
Н. Р. Гусева
301 Древнеиндийская литература
Л. З. Эйдлин
305 Древнейшая китайская поэзия
В. Н. Маркова
306 Японская классическая литература

Литература средних веков

З. В. Гуковская
308 Литература средневековья в Западной Европе
И. С. Брагинский
311 Персидская классическая поэзия

Литература эпохи Возрождения

С. Л. Львов
314 Возрождение в Италии
315 Данте Алигьери
317 Франческо Петрарка
А. А. Аникст
318 Возрождение в Англии
319 Вильям Шекспир
Н. И. Хуцишвили
322 Возрождение во Франции
Франсуа Рабле
323 «Плеяда»
324 Пьер де Ронсар
Д. Е. Михальчи
324 Возрождение в Испании
325 Мигель Сервантес де Сааведра
326 Лопе де Вега
Б. И. Пуришев
328 Возрождение в Германии
Дезидерий Эразм Роттердамский
Ульрих фон Гуттен

Литература XVII—XVIII вв.

Н. И. Хуцишвили
330 Французский классицизм
Пьер Корнель
Жан Расин
331 Жан-Батист Мольер
333 Жан де Лафонтен
334 Французское просвещение
335 Франсуа-Мари Аруэ Вольтер
Жан-Жак Руссо
337 Пьер-Огюстен Карон де Бомарше
Р. М. Самарин
338 Писатели Англии
Джон Мильтон
339 Даниель Дефо
340 Джонатан Свифт
341 Генри Филдинг
Роберт Бернс
С. В. Тураев
342 Писатели Германии
Готхольд Эфраим Лессинг
Иоганн Вольфганг Гёте
345 Фридрих Шиллер

Литература XIX — начала XX в.

С. В. Тураев
347 Романтизм и реализм в литературе XIX в.
349 Писатели Франции
Виктор Гюго
Александр Дюма
352 Жорж Санд
353 Жюль Верн
354 Проспер Мериме
355 Фредерик Стендаль
356 Оноре де Бальзак
357 Гюстав Флобер
358 Ги де Мопассан
359 Эмиль Золя
360 Альфонс Доде
Пьер Жан Беранже
361 Эжен Потье
С. В. Тураев
362 Писатели Германии
Эрнст Теодор Амадей Гофман
364 Яков и Вильгельм Гримм
365 Генрих Гейне
367 Георг Веерт
Георг Бюхнер
Е. В. Корнилова
368 Писатели Англии
Джон Гордон Байрон
369 Перси Биши Шелли
370 Вальтер Скотт
371 Чарльз Диккенс
373 Уильям Мейкпис Теккерей
374 Томас Майн Рид
375 Роберт Льюис Стивенсон
376 Артур Конан Дойл
Джозеф Конрад
377 Редьярд Киплинг
Этель Лилиан Войнич
Л. Г. Андреев
378 Писатели Бельгии
Шарль де Костер
379 Морис Метерлинк
380 Эмиль Верхарн
Н. М. Эйшискина
381 Писатели США
Вашингтон Ирвинг
Фенимор Купер
383 Эдгар Аллан По
384 Герман Мелвилл
Генри Уодсуорт Лонгфелло
385 Гарриет Бичер Стоу
386 Уолт Уитмен
Френсис Брет Гарт
387 Марк Твен
388 О'Генри
А. И. Исаева
390 Писатели Скандинавских стран

Генрик Ибсен
Ханс Кристиан Андерсен
Б. Ф. Стахеев
393 Писатели Польши
Адам Мицкевич
394 Юлиуш Словацкий
395 Болеслав Прус
396 Элиза Ожешко
397 Генрих Сенкевич
Мария Конопницкая
В. И. Злыдиев
398 Писатели Болгарии
Христо Ботев
399 Иван Вазов
401 Христо Смирненский
Никола Вапцаров
Е. И. Малыкина
402 Писатели Венгрии
Шандор Петёфи

Литература XX в.

403 Литература капиталистических стран XX в.
404 Писатели Франции
Анатоль Франс
405 Ромен Роллан
407 Анри Барбюс
408 Антуан де Сент-Экзюпери
Луи Арагон
409 Поль Элюар
Для детей и юношества
С. В. Тураев
410 Писатели Германии
Генрих Манн
411 Томас Манн
413 Лион Фейхтвангер
Для детей и юношества
414 Писатели ФРГ
Е. В. Корнилова
415 Писатели Англии
Джон Голсуорси
Бернард Шоу
416 Герберт Уэллс
417 Джеймс Олдридж
418 Для детей и юношества
Н. М. Эйшискина
Н. В. Шерешевская
421 Писатели США
Джек Лондон
422 Теодор Драйзер
423 Джон Рид
424 Эрнст Хемингуэй
427 Для детей и юношества
А. И. Исаева, Г. А. Могилевская
428 Писатели Скандинавских стран
Сельма Лагерлёф
Мартин Андерсен-Нексё
429 Для детей и юношества
Г. Д. Богемский
431 Писатели Италии
Васко Пратолини
432 Альберто Моравиа
433 Для детей и юношества
А. Д. Тверской, Л. З. Эйдлин
435 Из литератур народов Азии
Рабиндранат Тагор
436 Лу Синь
437 Назым Хикмет
438 Для детей и юношества
В. А. Чернышов
Индийская литература для детей
В. Н. Маркова
439 Японская литература для детей
В. Н. Кутейщикова
441 Писатели Латинской Америки
Пабло Неруда
442 Жоржи Амаду
443 Литература социалистических стран
Л. С. Касюга
444 Писатели Болгарии
М. В. Ульрих
446 Писатели Венгрии
448 Писатели Вьетнама
С. В. Тураев
Писатели ГДР
449 Бертольт Брехт
450 Иоганнес Бехер
Анна Зегерс
451 Эрвин Штриттматтер
452 Для детей и юношества
453 Писатели КНДР
В. Н. Кутейщикове
Писатели Кубы
454 Николас Гильен
Писатели Монголии
В. А. Хорев
455 Писатели Польши
Юлиан Тувим
456 Владислав Броневский
457 Януш Корчак
Для детей и юношества
И. С. Чернявская
458 Писатели Румынии
С. А. Шерлаимова
459 Писатели Чехословакии
460 Ярослав Гашек
461 Карел Чапек
462 Юлиус Фучик
И. С. Чернявская
463 Писатели Югославии
Е. П. Браидис
465 Научно-фантастическая литература

Справочный отдел

470 Что читать о языке и литературе
475 Словарь-указатель

4р-30к.